This is a reproduction of a library book that was digitized by Google as part of an ongoing effort to preserve the information in books and make it universally accessible.

Google books

https://books.google.com

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

Digitized by Google

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF CALIFORNIA.

Class 682c
R47
v.7

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

JAN 25 1911

SEPTIÈME ANNÉE N° 1 JANVIER-FÉVRIER 1911

Revue germanique

ALLEMAGNE. — ANGLETERRE

ÉTATS UNIS. — PAYS-BAS. — SCANDINAVIE

SOMMAIRE :

F. Baldensperger. — Gœthe et les émigrés français, à Weimar.

W. Thomas. — Le sentiment de la nature dans Milton.

NOTES ET DOCUMENTS

Musset et la Poésie du Nord (J. GIRAUD).

Pössneck, the scene of Hermann und Dorothea ? (C. PITOLLET).

REVUE ANNUELLE

Le Théâtre Anglais (H. RUYSSEN).

COMPTES RENDUS CRITIQUES

BULLETIN

BIBLIOGRAPHIE

REVUE DES REVUES

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA

J. TALLANDIER, Éditeur

75, rue Dareau, PARIS (XIVe)

3, rue Faidherbe, LILLE

Digitized by Google

La ***Revue germanique*** est publiée sous les auspices de l'UNIVERSITÉ DE LILLE et paraît cinq fois par an (1er janvier, 1er mars, 1er mai, 1er juillet, 1er novembre), en fascicules d'environ 8 feuilles in-8° formant un volume d'environ 640 pages.

Chaque numéro contient :

1° Des articles originaux sur la littérature, l'histoire de la civilisation, la philologie dans les pays de langue germanique (Allemagne, Angleterre, Etats-Unis, Pays-Bas, Scandinavie) ;

2° Des notes et documents inédits ou autres ;

3° Alternativement une revue annuelle des romans, pièces de théâtre, recueils de poésies parus en Allemagne et en Angleterre ;

4° Des comptes rendus critiques détaillés des livres récents et dont l'objet est de son programme ;

5° Un bulletin mentionnant et appréciant brièvement les publications de moindre importance ou d'un intérêt moins direct, rééditions, etc. ;

6° Une bibliographie où sont signalés les ouvrages récemment parus ;

7° Une revue des revues.

Le prix de l'abonnement est fixé à **14** fr. par an pour Paris et Lille, à **16** fr. pour les départements et l'étranger. Prix du numéro : **3** fr.

Directeur : F. PIQUET, professeur à l'Université de Lille.

Prière d'adresser tous manuscrits, communications et demandes d'abonnements à M. F. PIQUET, **65, rue Brûle-Maison, Lille.**

La ***Revue germanique*** rendra compte de tout ouvrage pouvant rentrer dans son programme dont un exemplaire sera adressé à M. PIQUET. Les comptes rendus seront confiés à des spécialistes et signés.

PRINCIPAUX COLLABORATEURS :

MM. ALBERT (Henri), ALEKAN, ANDLER (Charles), ANGELLIER (Auguste), ABREN (Jules), AUERBACH (B.), BAHON (Carle), BALDENSPERGER (Fernand), BARBEAU, BARDOUX (Jacques), BARET, BASCH (Victor), BEAUJEU (L.), BEHAGHEL (O.), BEMONT (Ch.), BENÉDITE (L.), BENOIT (François), BENOIST-HANAPPIER (L.), BERGER, BESSON, VON BODENHAUSEN (Baron E.), BOSSERT, BOURDON (Eugène), BOUVIER (Bernard), CASTELAIN (M.), CAZAMIAN (Louis), CHEVALLEY (Abel), CHEVRILLON (André), CHUQUET, CLARAC, DELACROIX (H.), DELATTRE (F.), DELBOS (Victor), DELCOURT (Joseph), DENIS (E.), DEROCQUIGNY (J.), DERUIDER, DIMNET (E.), DRESCH (J.), DUMÉRIL (H.), DUPROIX (J.-J.), EBRHARD (A.), ELSTER (Ernest), Mlle A. FANTA, MM. FEUILLERAT (Albert), FLEGENHEIMER (Edmond), FLEURY (V.), FIRMERY, FOULET (Lucien), GARNIER (Ch. M.), GAUTHIOT (Robert), GERMAIN (André), GILLOT, GODART (A.), HAGUENIN (E.), HOVELAQUE, HUCHON, JULLIAN (Camille), KONT (L.), KONTZ (A.), KOSZUL (André), JUSSERAND (J.-J.), LAFRENESTRE (Georges), LANDORMY (P.), LAUVRIERE (Emile), LAUDENBACH, LAVISSE (Ernest), LEGOUIS (Emile), LEGRAS (Jules), LEROUX (Alfred), LEROY (Max), LESCOFFIER, LEVY (Albert), LEVY (Ernest), LEVY-BRÜHL, LHONEUX (J.), LICHTENBERGER (Ernest), LICHTENBERGER (Henri), LIRONDELLE (André), LOISEAU, LOOTEN, MAETERLINCK (L.), MAIGRON, MARGUILLIER (Auguste), MATTER (P.), MAUCLAIR (Camille), MÉTIN (Albert), MICHAUD (Régis), MILHAUD (Edgard), MINCKWITZ (M. J.), MIS (Léon), MONOD (Gabriel), MONOD (François), MONTANDON (Marcel), MURET (Maurice), NICOLLE (Marcel), NIETZSCHE (Mme Fœrster-), OLIVERO (Federico), PAGES (G.), PARISET, PARMENTIER (Jacques), PETIT-DUTAILLIS, PINEAU (Léon), PINLOCHE, PIQUET (F.), PITOLLET (Camille), POIROT (J.), POLACZEK, POTEZ (Henri), RAPHAEL (G.), REAU, DE REUL (Paul), REUSS (Rodolphe), RIVAUD (Albert), ROD (Edouard), ROLLAND (Romain), ROUGE (L.), ROOSES (Max), ROUSTAN (L.), RUYSSEN (Th.), SAROLEA (Charles), SCHMIDT (Ch.), SCHWEITZER (Albert), SEIGNOBOS (Charles), SEILLIERE (E.), SPENLÉ (E.), SPIELMANN (H. M.), STAPFER (Paul), THOMAS (W.), TIBAL (André), TRAVERS (Julien), VARENNE (Gaston), VERRIER (Paul), VULLIOD (A.), WADDINGTON (Albert), WEILL, ZYROMSKI.

MM. les collaborateurs de la Revue sont priés de signaler à la Rédaction, qui se chargera des démarches auprès des éditeurs, les livres dont ils seraient disposés à rendre compte.

Digitized by Google

Revue germanique

Digitized by Google

IMP CENTRALE, 12 RUE LEPELLETIER, LILLE

Digitized by Google

Revue germanique

ALLEMAGNE. — ANGLETERRE
ÉTATS-UNIS. — PAYS-BAS. — SCANDINAVIE

SEPTIÈME ANNÉE. — 1911

J. TALLANDIER, Éditeur.
75, rue Dareau, PARIS (XIVe)
5, rue Faidherbe, LILLE

Digitized by Google

Digitized by Google

UNIV. OF CALIFORNIA

GŒTHE ET LES ÉMIGRÉS FRANÇAIS

A WEIMAR

Gœthe avait été médiocrement éditié, au cours de la campagne de France, par les émigrés dont les circonstances avaient fait de lui l'allié politique, parfois le compagnon de route et presque le frère d'armes. Sans doute, il se plaît à admirer le savoir-faire et la bonne humeur de ces aristocrates qui font cuire des œufs sous la cendre au bivouac de Somme-Tourbe, ou qui, par des chemins embourbés, sautillent si habilement qu'ils ne se crottent que jusqu'aux chevilles et n'ont, au campement, que leurs guêtres à faire sécher. Mais il est sans indulgence pour les désordres et les excès de Coblence, pour l'infatuation et l'aveuglement, l'arrogance et la rage de distinctions de ces frivoles représentants de l'Ancien Régime (1). Il prévoit avec grand déplaisir, dans une lettre du 15 octobre 1792, que les émigrés vont derechef inonder l'Allemagne.

Ni les rencontres qu'il fait ensuite à Dusseldorf et à Munster, ni ses premiers contacts épistolaires avec l'Émigration ne l'impressionnent favorablement. Au camp de Marienborn devant Mayence, il est chargé par le prince de Dessau de négocier à Francfort une avance de 2.500 florins au comte d'Ecquevilly : une lettre de Gœthe à Voigt du 7 juillet 1793 (2), deux requêtes asssez pressantes du prince et du comte, le 27 mai et le 14 juin, jalonnent cette affaire (3). Fauche-Borel, le fameux imprimeur de Neuchâtel, qui sera l'un des agents les plus remuants de la contre-Révolution, lui envoie aussi, le 23 mai, une missive (4) que Gœthe, dans sa lettre à Bertuch du 6 juin, qualifie de mauvaise plaisanterie, *alberner Streich*.

(1) Cf. la *Campagne in Frankreich*, et A. Chuquet, *Gœthe en Champagne*, dans les *Etudes de littérature allemande*, 2e série.

(2) Ed. Weimar, IV, 10, p. 92, où il faut lire d'Ecquevilly (de même dans les notes, p. 381).

(3) *Gœthe-und-Schiller Archiv* de Weimar, lettres reçues par Gœthe, 1793, nos 175 et 197.

(4) *Ibid.*, n° 174.

233100

Digitized by Google

THE NEWBERRY LIBRARY CHICAGO

De retour à Weimar, Gœthe ne va pas tarder à entrer plus directement en relations avec divers Français réfugiés. Fin septembre 1794, il témoigne à Mme Herder, à Pempelfort, tout son regret de ne pouvoir rien faire « pour l'émigré de Jacobi », sans doute un des protégés de celui-ci, que désorientait le départ du maître de céans. Il reçoit, en sa qualité d'auteur de *Werther*, la supplique suivante :

Monsieur,

Les lettres dont vous assurez le triomphe vous rendent l'objet de la considération de tous les hommes livrés à l'étude. La sensibilité qui respire dans vos superbes écrits inspire la confiance des malheureux. Près de qui celui que l'infortune accable doit-il chercher un appui, que près du peintre immortel de Werther ?

D'après ces principes, j'ose vous prier d'accorder de l'intérêt à un ouvrage que je donne au public, y ayant réuni tous mes efforts pour le rendre le plus possible utile et agréable.

Après avoir joui d'un état honorable, possédé une fortune considérable, vécu entouré de parents et d'amis, je me vois, par un sort funeste, dépouillé de tout, jeté sur une terre inconnue et mangeant un pain trempé de mes sueurs et de mes larmes.

Vous jouissez de l'honorable confiance d'un prince recommandable et illustre sous tous les rapports. Devenez mon bienfaiteur. Recevez les assurances de ma reconnaissance, les témoignages respectueux avec lesquels j'ai l'honneur d'être

Votre très humble et très obéissant serviteur,
DAMPMARTIN.

Amsterdam, chez M. A. B. Cohen, négociant, ce 4 juillet 1794.

Vous auriez la bonté de marquer le nombre d'exemplaires pour lequel on souscrirait (1).

L'auteur de cette supplique, ancien lieutenant-colonel des dragons de Lorraine, avait profité de son oisiveté forcée pour publier à Amsterdam un *Essai de littérature à l'usage des dames*, où *Werther* tenait une place que son créateur, en 1794, devait juger indiscrète. « O Gœthe ! comment as-tu pénétré aussi profondément dans les abîmes d'un cœur enflammé ! le génie ne suffisait pas : ton âme de feu fut sans doute en proie aux fougueux orages de l'amour... La sagesse, la vertu de Gœthe sont trop connues pour ne pas rendre éclatante la pureté de ses intentions. Cependant plus d'un malheureux, après avoir dévoré cette terrible et sublime composition, s'est frappé. Que tout homme en proie à une grande

(1) *Ibid.*, 1794, n° 198

Digitized by Google

passion redoute l'effet de ce tableau si vrai... (1) » On voudrait connaître la réponse que fit Werther assagi à la supplique de Dampmartin et à l'envoi de l'ouvrage qui l'accompagnait. L'ami du duc de Weimar semble avoir décliné l'honneur de « devenir le bienfaiteur » de l'ancien maître-de-camp : celui-ci ne tarde pas à quitter la Hollande, passe à Hambourg au début de 1795 et, sans venir à Weimar, s'installe en juillet à Berlin, où il sera bientôt l'obligé de Frédéric-Guillaume II et le confident de la comtesse de Lichtenau : et les *Fragments moraux et littéraires* qu'il publiera en 1797 n'inscriront pas le nom de Gœthe parmi les souscripteurs de ce nouvel ouvrage, ne parleront plus de lui et s'étendront en revanche sur les mérites de Klopstock (2).

Un autre émigré littérateur, le sémillant chevalier de Boufflers, doit avoir passé à Weimar (3) avant l'époque où cette ville offrira l'hospitalité à un certain nombre de réfugiés : ce serait sans doute en 1792, lorsque du château de Rheinsberg, où le prince Henri l'héberge depuis le 6 janvier, il va voir à Gotha son ami l'humoriste Thummel. Mais Boufflers n'est encore, à ce moment, qu'un abbé libertin, ancien gouverneur du Sénégal et homme d'esprit assurément, mais peu fait pour réhabiliter dans l'estime de Gœthe la caste à laquelle il appartient ; et, s'il est entré en contact avec lui lors de son passage, il est douteux qu'il ait contribué à dissiper la mauvaise humeur du poète et ses préventions contre les coupables et désinvoltes représentants d'un ordre de choses condamné (4).

*
**

Si peu enthousiaste que fût le poète pour les sans-culottes, il n'éprouvait donc qu'une sympathie médiocre pour les transfuges de la France monarchique, au moment où Weimar allait en recevoir quelques-uns à demeure. Son ducal patron, au contraire, avait eu occasion d'apprécier d'aimables qualités chez ces Français exilés.

(1) *Essai de littérature*. Amsterdam. 1794, t. II, p. 232.

(2) *Fragments moraux et littéraires*. Berlin, 1797. p. 218, 234. Sur l'installation de Dampmartin en Prusse, voir son dossier au *Geh. Staatsarchiv* prussien et ses *Mémoires*.

(3) Ch. Joret. *Auguste Duvau*. *Revue germanique*. 1907. p. 504.

(4) En décembre 1793, Gœthe tenait à affirmer nettement que son souverain n'avait en aucune façon subi l'influence politique de l'Emigration. (Biedermann, *Gœthes Gespräche*, 2te Auflage, t. I, p. 193.)

Digitized by Google

D'Eisenach, Charles-Auguste écrivait à son ami le 28 août 1795, à propos des groupes d'émigrés qu'il avait trouvés dans la petite ville où sa Cour passait les mois d'été : « La société dont nous jouissons ici est vraiment excellente. C'est une chose admirable que la tenue modeste et distinguée de ces gens qui s'accommodent de leur sort, la finesse et l'aisance avec lesquelles ils s'ingénient à restreindre leur dépense et s'en expliquent franchement. Dans leur délicatesse, ils savent gré de la moindre attention qu'on leur témoigne, s'en montrent infiniment reconnaissants, le manifestent poliment et mettent la meilleure grâce à décliner toute offre qui ne leur semble point cadrer avec leur situation. Il y a beaucoup à apprendre dans leur voisinage (1). » Dès le lendemain, le duc annonçait à Gœthe la prochaine arrivée à Weimar d'un de ces étrangers de marque. « Le comte Dumanoir va venir se fixer à Weimar auprès de son fils, joli et brave garçon de douze ans que j'ai pris comme page, dans la pensée que cet enfant ferait un excellent compagnon pour mon aîné, qu'il lui donnerait un peu d'*exotisme* et quelque connaissance des langues étrangères (2). »

Peut-être le duc tenait-il par ces éloges à effacer, dans l'esprit de son ami, la fâcheuse impression que celui-ci gardait des contacts qu'il avait eus jusque-là avec l'Émigration française : précaution utile, par aventure, car c'est précisément à Eisenach, un peu plus tard, et dans la personne du comte Dumanoir, que Gœthe aura un nouveau heurt avec ce groupe d'émigrés et leurs illusions politiques. Mandé à la Cour après son retour de Carlsbad, il a tenu à nous renseigner directement, dans ses *Annales* si intermittentes et décousues, sur le minime incident qui lui fait apprécier avec sévérité la désinvolture et la frivolité des pronostics de l'Émigration (3) :

Il m'arriva ici une chose à laquelle j'eus souvent dans la vie occasion de penser. Le comte Dumanoir, le plus cultivé sans contredit de tous les émigrés, homme de ferme caractère et de saine intelligence, dont j'avais d'ordinaire apprécié la netteté de jugement, m'aborda un jour tout joyeux dans une rue

(1) *Briefwechsel des Grossherzogs Carl August... mit Gœthe.* Wien, 1873 t. I, p. 198.

(2) Cf. Ch. Joret, *Le Comte du Manoir et la cour de Weimar.* Bayeux et Paris, 1896.

(3) *Tag- und Jahreshefte* pour 1795, ed. Weimar, I, 35, p. 43.

Digitized by Google

d'Eisenach et me raconta que le *Journal de Francfort* renfermait une information très favorable aux affaires de l'Emigration. Comme il me semblait bien avoir, moi aussi, la marche des événements présente à l'esprit, je fus tout surpris et ne pus m'imaginer que rien de pareil se fût passé. Je m'empressai de me procurer le journal en question, mais j'eus beau le lire et le relire, je ne découvris rien — jusqu'à ce qu'enfin je m'avisai d'un passage qu'on pouvait à la rigueur rapporter aux affaires de l'Emigration, mais qui dès lors aurait eu une signification strictement inverse de celle qui lui était attribuée.

Gœthe garda avec Dumanoir des relations de pure courtoisie, après que Weimar eut reçu, non seulement cet aristocrate ami du duc, mais un certain nombre d'autres réfugiés que les événements avaient contraints, ainsi qu'il l'écrit à Schiller le 26 septembre, « de se replier sur nous ». Et, tandis que son souverain, comme il l'avait annoncé, faisait du jeune Dumanoir le compagnon d'études et de jeux de son fils et se plaisait à l'intimité de l'aimable comte, tandis que l'officieux Böttiger, l'homme de toutes les complaisances, *Freund Ubique*, dès le mois de septembre 1795, est en grandes relations de livres prêtés et d'impressions échangées avec le noble étranger (1), Gœthe s'en tiendra à des rapports de politesse ou de serviabilité. Les billets qu'il a conservés du comte Dumanoir nous donnent la mesure des avances que le grand ami de Charles-Auguste croyait devoir faire au gentilhomme normand, dont le duc appréciait si fort les qualités d'homme du monde.

Non daté, mais sans doute quelques jours après l'installation du comte :

Les lettres que j'ai trouvées à mon arrivée, Monsieur, m'ont empêché jusqu'à présent de profiter de vos offres obligeantes ; je serai à vos ordres ce matin, et je me rendrai chez vous à l'heure que vous voudrez bien m'indiquer.

DUMANOIR.

Ce samedi.

De février 1796, car une lettre à Knebel fait allusion à cette rencontre à Iéna (2) :

Dumanoir a l'honneur de se rappeler au souvenir de Monsieur Gœthe et de le prévenir que MM. Monier (*sic*) et de Chanorier ne pourront aller que mercredi à Iena ; ils désirent que ce jour puisse également convenir à Monsieur Gœthe.

Ce dimanche, à Weimar.

(1) Bibliothèque royale de Dresde, fonds manuscrit Böttiger, Quarto Bd. 26, une lettre où Dumanoir, le 27 septembre 1795, remercie son correspondant pour différents prêts.

(2) Ed. Weimar, IV, 11, p. 32.

Digitized by Google

Du 24 mars 1796, en même temps qu'il renvoie à Gœthe « des échantillons » : « ... Je me fais un vrai plaisir de passer cette soirée avec vous, et ce sera avec empressement que je me rendrai à votre obligeante invitation. »

Ce n'est qu'au début de 1797 qu'un billet fait allusion — avec une nuance plus déférente et l'emploi de la « particule » — à une communication d'ordre intellectuel :

Dumanoir est bien sensible au souvenir obligeant de Monsieur de Gœthe ; le plan parle seul à ses yeux; pour le reste, il est malheureusement comme le coq qui a trouvé une perle ; cependant, avec le temps et un peu d'aide, il espère pouvoir en tirer parti.

Un peu plus tard, Dumanoir renvoie à l'écrivain « les papiers qu'il a bien voulu lui confier », et, le lundi 19 juin 1797, il lui fait remettre « les différents objets qu'il a bien voulu lui prêter ». Il semble bien que ce soit là le dernier indice épistolaire de leurs relations, alors que cependant, au mois d'août 1797, on voit encore Dumanoir suivre Charles-Auguste à Ettersburg pour prendre part à de grandes chasses qui doivent durer plusieurs jours (1). C'est à lui aussi, « très bien accueilli par le prince, tout-puissant auprès de lui », que Mlle de Rathsamhausen, la future Mme de Gérando, recommande implicitement son fiancé et Camille Jordan, le 17 février 1798, quand les deux amis songent à quitter le pays de Bade pour un plus sûr refuge (2). Nous savons d'autre part, grâce à des papiers de la famille de Stein, que Gœthe ne se gênait guère pour laisser paraître au comte un visage « épouvantablement renfrogné », en juin 1798 (3) : il s'agit d'un thé où il est convié à l'improviste, et où Dumanoir se trouve avec d'autres personnages. Et, si l'on ne peut dire que celui-ci suffise à faire prendre au poète cet air chagrin, du moins est-il certain qu'il n'avait pas à lui seul le don de le rasséréner.

Sans doute tenait-il rigueur, à cet ancien maréchal-de-camp, de l'espèce de parasitisme distingué qui faisait de lui le protégé des cercles aristocratiques de Weimar, le favori des dames à qui il montre ses talents de société, et qui lui brodent de superbes gilets. Gœthe a donné, par contre, plus qu'une simple mention à un autre de

(1) Le terrible incendie qui éclata à Weimar le 2 septembre fait d'ailleurs revenir le duc en toute hâte.

(2) *Lettres de la baronne de Gérando*. Paris, 1880, p. 46.

(3) *Gœthes Gespräche*, 2te Auflage, p. 276.

Digitized by Google

ces étrangers, un de ceux qui, selon son expression, ne se contentaient pas d'avantages mondains, mais cherchaient à gagner leur vie par une louable activité. « Un vaillant homme, déjà d'un certain âge, qui s'appelait de Wendel (1), fit remarquer à l'Administration ducale qu'elle trouverait une participation avantageuse à l'établissement d'une forge coopérative à Ilmenau (2). » On sait l'intérêt que Charles-Auguste prenait à ses mines ressuscitées : Gœthe, qui avait négocié avec le duc, en sa qualité de président de la Commission ducale des mines, les termes du contrat, et qui avait sans doute suivi les indications contenues dans une note de son souverain (3), recevait le 22 mars 1795 le billet suivant (4) :

Weimar, 22 mars 1795.

Monsieur,

Son Altesse m'a fait l'honneur de me dire qu'il me serait remis une note sur Ilmenau, d'après laquelle je pourrais juger par moi-même jusqu'où je peux compter sur cette affaire ; oserais-je vous prier de me la faire passer, afin que je puisse prendre un parti. Un homme qui a besoin de travailler pour vivre ne peut pas rester dans l'oisiveté ; vous êtes trop éclairé et trop humain pour me laisser plus longtemps dans l'incertitude.

J'ai l'honneur d'être, Monsieur,

Votre très humble et très obéissant serviteur,
WENDEL.

Le poète-administrateur, si empressé à favoriser tout ce qui lui paraissait correspondre à une activité véritable, n'a pas dû manquer de presser les formalités relatives à cette entreprise d'Ilmenau, dont il regrettera cependant l'organisation un peu surannée : chaque forgeron y travaillait à tour de rôle. « Un tel arrangement n'était possible qu'avec des habitudes traditionnelles anciennes, et un homme moins routinier, habitué à plus d'initiative, ne pouvait s'en accommoder, malgré l'abandon qu'on fit à Wendel, contre une redevance modique qu'on n'eût sans doute jamais exigée, des droits seigneuriaux. Son esprit ordonné, ami des larges solutions, chercha à tromper son mécontentement par de plus vastes plans : il fallait essayer

(1) Il s'agit évidemment d'un membre de la famille bien connue des maîtres de forges lorrains. Le *Premier Supplément à la liste générale des Emigrés*, Paris, an II, tome I, signale l'émigration de « Vendel, un des fils d'Ignace », ayant ses biens à Hayange, le 30 pluviôse an II.

(2) *Tag- und Jahreshefte*, 1795. Ed. Weimar, I, 35, p. 57.

(3) *Briefwechsel*, t. I, p. 200.

(4) *G. und S. A.*, 1795, n° 93.

Digitized by Google

d'acquérir différentes parts, ou même la totalité de l'entreprise, disait-il ; or, l'un et l'autre était impossible, parce que la modique existence de quelqnes familles laborieuses dépendait de l'affaire. »

De Wendel tâcha donc de trouver autre chose : il fit construire un fourneau à réverbère « pour fondre du vieux fer et amorcer l'établissement d'une fonderie ». Gœthe s'intéresse encore à cette tentative, qu'il signale, sous la rubrique de « chimie technologique », dans l'*Esquisse* préparée en novembre 1795 pour renseigner la *Société du Vendredi* sur diverses manifestations locales d'activité intellectuelle ou pratique (1). Mais il ajoute en même temps que les premiers essais du fourneau de Wendel n'avaient que trop bien réussi, « puisque non seulement le fourneau, mais le creuset devint incandescent. » Ce fut en effet un nouveau mécompte pour le malheureux émigré. « Il essaya encore, sans succès, diverses autres choses ; l'excellent homme, sentant à la fin qu'il se trouvait absolument dévoyé, fut pris de désespoir, absorba une trop forte dose d'opium qui mit un terme à son existence, sinon immédiatement, du moins par les suites qui en résultèrent. Et son malheur était si grand que ni l'interêt que lui portait le prince, ni l'activité bienveillante des conseillers compétents ne purent le remettre sur pied. Ainsi, éloigné de sa patrie, exilé dans une calme retraite de la forêt de Thuringe, il fut victime à sa manière de la révolution illimitée. »

La remise en exploitation des mines d'Ilmenau a joué un rôle trop important dans les soucis administratifs de Gœthe pour que la collaboration de l'émigré de Wendel, en dépit de sa fin déplorable, ne doive être signalée comme un détail caractéristique des relations du poète avec la France. Il parlait de lui comme d'un ami (2) au moment où, sans doute, sa première entreprise échouait, et s'exprimait sur son compte avec la plus grande indulgence. « L'homme privé, ajoutait-il, qui en est réduit à ne compter que sur lui-même pour améliorer silencieusement son sort, ne peut y réussir, à vrai dire, qu'avec l'aide de circonstances exceptionnelles. »

Un collaborateur français de Wendel à Ilmenau, l'émigré Moriz, ne nous est révélé que par une mention de Gœthe (3) et par la note que l'édition de Weimar a fournie à cette indication.

(1) *Gœthe-Jahrbuch*, t. XIV, p. 13.
(2) Gœthe à Voigt, 3 mars 1796, éd. Weimar, IV, 11, p. 36.
(3) *Ibid.*, IV, 10, p. 257.

Digitized by Google

A la même époque où Gœthe signalait à la « Société du Vendredi » l'activité de l'émigré de Wendel, il inscrivait (1) le nom d'un autre Français, Chanorier (2), au-dessous d'une rubrique consacrée à d'opportuns projets d'élève du bétail, et d'oviculture en particulier. Il est difficile de dire si ce plan fut suivi d'effet ; mais cette autre relation est le point de départ d'une traduction que Gœthe insérera dans le périodique des *Horen*. A une date qui ne peut pas être antérieure à juillet 1795 ni postérieure au mois d'octobre de la même année, il reçoit la lettre suivante :

Monsieur,

Le portrait que mon jeune ami, le petit-fils d'Helvétius, a tracé de Mme de Staël vous a intéressé ; vous avez désiré connaître la dernière brochure de ce monstre d'esprit; j'ai l'honneur de vous l'envoyer; c'est surtout son *Essai sur les fictions* qui me paraît digne de fixer vos regards. Combien je me féliciterais, Monsieur, de vous avoir fait lire ce petit ouvrage si les pages 57, 58 et 59 pouvaient vous remettre la plume à la main dans un genre où vous êtes certain des plus grands succès.

Je regarderai toute ma vie, Monsieur, comme une de mes plus heureuses journées celle où je vous ai trouvé chez un prince qui s'honore en vivant avec des hommes tels que vous et qui, en recevant avec bonté un cultivateur, m'a prouvé à quel point il est digne de la vénération et de l'attachement de toutes les classes.

J'ai l'honneur d'être, avec la plus haute considération, Monsieur,

Votre très humble et très obéissant serviteur.

CHANORIER.

Je vous prie de me renvoyer cette brochure quand vous l'aurez lue.

Le « petit-fils d'Helvétius » est le marquis Adrien de Mun, que son père avait emmené en Suisse et qui, faisant partie du groupe d'émigrés réfugié à Lausanne, était devenu très enthousiaste de Mme de Staël (3). Le récent ouvrage que Gœthe a souhaité lire d'après le « portrait » que lui a communiqué Chanorier, l'*Essai sur les fictions*, fait partie du *Recueil de morceaux détachés* publié à Lausanne et Paris vers le milieu de l'année 1795. Quant aux pages 57 à 59, qui pourraient « remettre la plume à la main » d'un écrivain

(1) *Gœthe-Jahrbuch, ibid.*, p. 25.

(2) Le *Premier Supplément à la liste générale* signale l'émigration, le 27 pluviôse an II, d'un prêtre mâconnais de ce nom.

(3) Communication de son petit-fils, M. Adrien de Mun, député et membre de l'Académie française. Cf. sur le marquis, né en 1773, les *Souvenirs* de Frénilly, Paris, 1908, p. 245.

Digitized by Google

que tout le monde s'étonnait de voir indifférent en apparence à sa vocation d'homme de lettres, ce sont celles qui citent *Werther* entre les *Lettres portugaises* et l'*Epître d'Abaillard* de Pope, comme des œuvres qui peuvent développer heureusement, chez les lecteurs « sur lesquels le devoir n'a point d'empire..., la faculté d'être attendris. »

Gœthe en projette aussitôt une traduction, qu'il compte faire avant ou pendant le voyage à Francfort dont l'a chargé le duc de Weimar (et qui n'aura pas lieu) : Schiller, dès le 5 octobre, annonce ce dessein à W. de Humboldt, en lui signalant, comme la seule contribution probable de Gœthe aux *Horen* de cette année-là, cette traduction d' « un petit écrit de Mme Staël sur la fiction » qu'on fera paraître, convoyée de quelques observations. Le lendemain, Gœthe mande à son ami qu'il s'est mis à l'œuvre ; il y a là, dit-il, plus de travail qu'il n'avait cru, mais cette courte étude convenablement traduite et accompagnée d'un commentaire adéquat, pourrait être envoyée ensuite à l'auteur de l'original et commencer « la danse des Heures dans la France renouvelée (1). » C'est à Eisenach que la traduction est terminée : « Traduction ou transposition, écrit le poète le 13 octobre ; méthode féminine et langue française m'ont donné du mal. » La copie de son travail, expédiée à Schiller le 17 sans avoir été revue, est insérée dans la seconde livraison du deuxième fascicule des *Horen* ; mais ni l'avant-propos dont parlait Gœthe, ni le commentaire annoncé par Schiller n'ont paru, et le traducteur n'a pas fait entrer cet opuscule dans ses *Œuvres complètes*. Il est probable que, selon l'intention qu'il manifestait dès le début, il a fait parvenir à Mme de Staël un exemplaire de sa traduction, et que l'envoi de l'*Influence des Passions* à Gœthe, en octobre 1796, est une politesse rendue par Mme de Staël (2). Le jeune marquis de Mun, d'ailleurs, n'est plus auprès d'elle pour faire office d'intermédiaire. Quant à son ami, l'émigré Chanorier, il reste à Weimar assez longtemps ; un billet de lui, en 1796, demande à Gœthe un rendez-vous ; un autre accompagne « le manuscrit que vous avez eu la bonté de me prêter » et assure le poète « de toute

(1) Ed. Weimar IV, 10, p. 311 et suivantes.

(2) Mme de Staël à Meister, 10 octobre 1796 ; Gœthe à Schiller, 30 nov. 1796.

Digitized by Google

la considération que je vous dois et de l'attachement que vous m'avez inspiré (1). » Dans ce dernier message, comme dans la mention qu'on trouve de Chanorier dans le journal de Gœthe, ce nom s'accompagne d'un autre plus illustre : celui de J.-J. Mounier.

*
* *

L'installation de Mounier, l'ancien président de l'Assemblée nationale, à Weimar et au château du Belvédère (2), met Gœthe en présence d'un émigré de condition bourgeoise et de principes politiques assez analogues, sans doute, aux siens propres. Un premier séjour qu'il avait fait en Thuringe, à la fin de 1795, avait été vite attristé et interrompu par la mort de Mme Mounier. Et ce n'est qu'au printemps suivant que ce parlementaire désenchanté revient à Weimar pour jeter les plans de la maison d'éducation qui lui permettra tout à la fois de vivre sans mener l'existence errante du gouverneur ou précepteur pour Anglais millionnaires, et de mettre en forme quelques-unes de ses plus chères idées. Les 27 et 29 avril 1796, des instructions ducales engagent le patronage officiel de Charles-Auguste ; quelques jours après, Mounier adresse au duc la lettre suivante, qui n'a jamais été publiée et qui définit, à l'intention des autorités weimariennes, le credo politique d'un homme dont on croyait avoir lieu de suspecter les opinions :

Monseigneur,

Je prie Votre Altesse d'agréer mes remerciments pour la lettre obligeante dont elle a bien voulu m'honorer. J'ai appris avec beaucoup de satisfaction qu'elle approuve le projet d'établissement dont j'ai eu l'honneur de lui parler. Elle pourra mieux le juger par la lecture du *prospectus*...(3).

Votre Altesse, en me parlant de mes principes politiques, m'a fait l'honneur de me dire que j'avais été corrigé par l'expérience. Je m'empresserais d'avouer mes erreurs précédentes, Monseigneur, si réellement les malheurs de mon pays avaient changé mes opinions : mais je puis protester à Votre Altesse que je n'aimais pas mieux la démocratie absolue en 1788 qu'en 1796, que je connaissais d'avance les funestes suites de l'anarchie ou de la tyrannie populaire et que je n'ai jamais rien proposé dans le dessein de causer la ruine du Gouvernement monarchique. Quand l'ancienne Administration s'était blessée elle-même à mort par le désordre de ses finances, par le relâchement de tous les liens, l'inexécu-

(1) *Gœthe- und- Schiller Archiv*, 1796, nos 143 et 153.

(2) Cf. P. von Bojanowski, *Ein französischer Parlamentarier in Weimar*. (*Deutsche Rundschau*, XCII, p. 398; et *Revue historique*, sept.-oct. 1898).

(3) Suivent quelques lignes relatives à une commission (de la farine d'orge) dont Mounier s'est chargé.

Digitized by Google

tion de toutes les lois et la multiplicité des abus de tout genre ; quand la résistance était devenue générale et que l'autorité était anéantie, j'ai pu légitimement élever la voix au milieu des voix innombrables des mécontents de toutes les conditions et présenter les moyens de garantir le peuple de l'arbitraire de la Cour et de rendre au roi le pouvoir de faire le bonheur du peuple, pouvoir qu'il avait depuis longtemps perdu : je ne me le reproche point, parce que je crois que tout honnête homme eût tenté ce que j'ai fait, s'il eût pu le faire. Dans les circonstances difficiles où je me suis trouvé, je reconnais m'être trompé plusieurs fois relativement à la conduite que j'ai tenue. J'en ai fait l'aveu dans mes écrits ; mais mes erreurs ne se rapportaient qu'à des mesures de prudence et non pas au fond de mes opinions. La seule chose que l'expérience m'ait apprise, c'est à regretter d'avoir trop espéré d'un peuple corrompu et d'avoir cru qu'il serait possible de faire succéder dans ma patrie, à une Administration tombée de faiblesse, un meilleur ordre de choses ; mais, en vérité, Monseigneur, cette espérance était alors bien naturelle. Il aurait fallu être d'une prévoyance extraordinaire pour calculer toutes les sottises que feraient la Cour et les partisans de l'ancien régime et en même temps toutes les intrigues criminelles des amis du duc d'Orléans et toutes les folies philosophiques de nos beaux esprits. Au commencement de la Révolution, il n'y avait non seulement en France, mais dans tous les autres pays d'Europe, presqu'aucun homme de bien qui ne fût porté à concevoir des espérances en faveur de l'humanité, et j'aime mieux avoir trop espéré que d'avoir partagé les torts de ceux qui, par une opposition obstinée à toute idée de liberté raisonnable, ont si fort contribué à l'exaltation des novateurs.

C'est une histoire bien triste, mais bien instructive et bien peu connue, que celle de cette fatale Révolution. Aucun des événements antérieurs n'est aussi propre a faire juger le cœur humain, à éclairer sur les devoirs des princes et des sujets. Ayant été témoin des intrigues et des efforts secrets au moment de la chute de l'ancien Gouvernement, j'aurais voulu pouvoir écrire une histoire détaillée de cette grande catastrophe. Je l'aurais fait précéder d'un travail sur l'histoire de France pour faire mieux connaître son ancien état : mais il m'aurait fallu du loisir et par conséquent des moyens de faire subsister ma famille. Si mon établissement ne réussit pas, et que par quelque circonstance il me soit possible de me livrer à ce premier projet, je croirai qu'il sera de mon devoir de l'effectuer.

J'ai parlé bien longuement de moi et de mes opinions. C'est prouver à Votre Altesse l'importance que j'attache à ce que peut penser de ma conduite un souverain éclairé et honnête homme, dont l'estime m'honore infiniment.

Je suis avec respect, Monseigneur, de Votre Altesse, le très humble et très obéissant serviteur.

Weimar, le 9 mai 1796.

MOUNIER (1).

Gœthe, qui eut Mounier à dîner à Iéna le 17 février, qui reçut sa visite le 5 avril (2), ne peut guère manquer d'avoir connu cette lettre si digne et si franche. Elle est moins désabusée et moins pessi-

(1) Bibliothèque royale de Berlin. Collection Varnhagen von Ense.
(2) *Gœthes Tagebücher*, éd. Weimar, III, 2, p. 40 et 42.

Digitized by Google

miste que les doctrines contenues dans les deux ouvrages échappés au découragement de Mounier, les *Recherches* et *Adolphe*, ou dans cet aphorisme prêté par Mme de Stein à l'ancien président de l'Assemblée nationale : « Plutôt vivre dans un pays gouverné par des ramoneurs que par des philosophes. » Gœthe, qui doit avoir attribué de tout temps la plus grande part, dans les causes de la Révolution (1), à l'anarchie gouvernementale de la royauté expirante et à la corruption inconsciente des classes privilégiées, a dû trouver à son goût quelques passages de cette profession de foi. Ce n'est pas le lieu de rappeler ici comment l'Institut du Belvédère, annoncé à grand renfort de publicité dans la presse, favorisé de la bienveillance ducale, commença tant bien que mal à fonctionner dans l'été de 1797. Le caractère assez difficile de Mounier indisposa contre lui et contre sa débutante entreprise plusieurs personnalités weimariennes : Voigt en particulier, le principal confident de Gœthe en matière administrative, écrivait à son sujet « que les roturiers, parmi les émigrés, ont tout autant d'insolence et se moquent autant de nous que les nobles. » Gœthe, qui, dès le mois de mai 1796, expliquait à Humboldt quel genre de personnel « nos Français » souhaitaient engager pour donner l'enseignement à leurs élèves, ne faisait pas d'opposition de principe à l'établissement dont son patron attendait, pour son compte, les plus heureux effets. Il a rendu hommage aux qualités de Mounier, qu'il cite, avec C. Jordan, comme le type de l'émigré qui réhabilite ses pareils par sa valeur et son attitude (2). Mais ce petit homme impérieux et trapu, qui faisait les délices de Böttiger et l'admiration de Wieland pour ses qualités d'homme d'action, semble avoir découragé la sympathie de Gœthe par son entêtement et la brusquerie de ses opinions philosophiques. Le prêt de livres dont témoigne un billet de Mounier du 3 août 1796 (3) n'a sans doute pas duré jusqu'au bout du séjour de notre Dauphinois en Thuringe : sans doute l'officieuse amitié de Böttiger et les tendances toutes pratiques de Mounier expliquent-elles que

(1) O. Lorenz, *Gœthes politische Lehrjahre*. Berlin, 1893, p. 15 et 120.

(2) *Campagne in Frankreich*; cf. plus loin, p 24.

(3) Publié par M. P von Bojanowski dans la *Revue historique*, sept.-oct. 1898, p. 61. Le catalogue d'autographes Baer de Francfort, signalé par le *Gœthe-Jahrbuch*, 1902, p. 266, mentionne quatre lignes de Gœthe au bas d'une lettre de Mounier du 18 février 1798.

Digitized by Google

ce genre de relations du moins ne se soient guère prolongées. Gœthe s'en tient de ce côté à une estime solide pour ce caractère inflexible, vraiment digne de l'antique à ce qu'affirment ceux qui l'ont connu. Il fera plus tard le meilleur accueil à Edouard Mounier, le fils du député ; mais il constate, comme nous le verrons, des discordances décourageantes de pensée et de méthode philosophiques entre celui-ci et lui-même.

Il a témoigné certainement plus de cordialité à l'un des plus aimables collaborateurs de Mounier au Belvédère, ce Duvau, qui, récemment étudié ici même par M. Joret (1), apparaît comme une des figures les plus sympathiques de l'Emigration en Allemagne et comme l'un des précurseurs les plus authentiques de Mme de Staël dans son œuvre de découverte et de médiation. Gœthe ne paraît pas avoir gardé la lettre du 30 avril 1795, où Duvau, après un premier passage à Weimar, lui disait son admiration ; mais il a conservé plusieurs demandes de rendez-vous que lui adressait, en 1796 et 1797, cet aimable Français, qui toujours se sert le plus couramment du monde de la langue allemande pour correspondre avec lui. En janvier 1797, Duvau négocie avec Gœthe — qui dirige, comme on sait, le théâtre ducal — des traductions de pièces françaises et lui envoie une comédie dont ils ont causé : *le Conciliateur*. « Sollte etwa ein Stück von irgend einem andern unsrer komischen Dichter, womit sich etwas machen lassen dürfte, Herrn Geheimrath wieder beifallen, so bitte ich es mir gütigst mitzutheilen... » C'est à cette communication que répond Gœthe, le 31 janvier, par un des billets qu'a publiés M. Joret (2) : il trouve jolie et spirituelle cette comédie, dont les vers agréables seront difficiles à transposer en allemand. Le 4 mai, il renvoie la traduction que Duvau lui a soumise: il faudrait trop de remaniements de fonds et de forme pour rendre possible, à Weimar ou sur une autre scène allemande, la représentation de la pièce. Et c'est ainsi que la comédie de Demoustier, *le Conciliateur ou l'Homme aimable* (3), jouée au Théâtre-Français

(1) *Revue germanique*, nov.-déc. 1907, p. 501-555.

(2) *Revue d'histoire littéraire de la France*, 15 janvier 1897. M. Joret, qui voyait alors dans Mounier le destinataire de ces deux billets, les a, dans son article cité plus haut, restitués à leur vraie adresse. Rectifier de même éd. Weimar, IV, 30, p. 62-3.

(3) Car, c'est là évidemment le titre et l'auteur de cette pièce, dont l'identité préoccupe M. Joret, p. 521.

Digitized by Google

en 1791, traduite par Auguste Duvau, n'a pu être montée sur la scène de Weimar.

Duvau semble avoir eu quelque prédilection pour cet auteur. Un peu plus tard, ce sont les *Lettres sur la mythologie*, de Demoustier (1), qu'il communique à Gœthe, en même temps qu'il fait allusion à des projets qui le transplanteraient à Iéna : « Es werde daraus was es wolle, so werde ich Herrn Geheimrath für die erzeigten Gefälligkeiten immer sehr dankbar sein... » (2) D'ailleurs, il reste à Weimar grâce à la fondation de cet Institut du Belvédère, dont il devient l'un des maîtres les plus appréciés. Il continue à s'intéresser à la littérature allemande – pas toujours, d'ailleurs, à ses productions les plus relevées. Après un premier retour en France, il se trouvera à Leipzig au moment du voyage de Mme de Staël. Quand il sera pour tout de bon réinstallé dans sa patrie, il n'oubliera pas les connaissances dues à son séjour d'Allemagne : en particulier, Gœthe recevra avec joie, en 1825 et en 1828, des tirages à part des articles SCHILLER et WIELAND (3) écrits par Duvau pour la *Biographie universelle*. « Vous avez, lui dira-t-il après avoir lu ce dernier article (4), fidèlement fixé le souvenir des gens de bien qui à cette époque avaient une si vigoureuse activité; vous avez su honorer leur mémoire, non seulement par un sentiment vrai, mais par ces sérieuses études. » Témoignage flatteur du grand homme de Weimar, rendu après un quart de siècle au jeune Tourangeau dont Weimar avait accueilli l'exil.

*
* *

Sans l'annexion de Duvau par l'Institut du Belvédère et les obligations qui s'ensuivaient, Gœthe aurait pu sans doute faire quelque fonds sur cet émigré curieux et lettré pour aider, par des traductions françaises et des comptes rendus, à divulguer enfin hors d'Allemagne le récent effort littéraire dont Weimar s'enorgueillissait d'être devenu le centre. A défaut de lui, en attendant plutôt que de moins absorbantes tâches l'occupent et qu'il joue dans une certaine

(1) Paris, 1786-1798.

(2) 1797, n° 49 (janvier ou février).

(3) Il est significatif de voir, dans ces deux articles, la campagne des *Xenies* jugée sévèrement — du point de vue d'un ami de Wieland. Cf. plus loin.

(4) Ed. Weimar, IV, 44, p. 277, 16 août 1828

Digitized by Google

mesure ce rôle de médiateur, Gœthe trouve quelque bonne volonté et un sens littéraire assez averti chez un de ses compagnons d'exil, Pernay (1). Celui-ci, qui se trouve en Saxe depuis assez longtemps et qui, d'Erfurt, est entré en relations d'abord aigres-douces avec Wieland à propos de désobligeants *Croquis d'Emigrés* parus dans le *Neuer Teutscher Merkur* (2), est promptement devenu, à Weimar, le familier de Mme de Schardt, belle-sœur de Mme de Stein. C'est un homme aimable, avec une malheureuse tendance à une galanterie toute en paroles, qui fait tort au fond sérieux et sûr de son vrai caractère (3). Mme de Schardt, très accueillante pour ces Français qui aiment la vie de société de Weimar, va jusqu'à parler de la mélancolie de celui-ci et s'ingénie à le distraire et à tirer parti de ses talents. Sans doute sur l'indication de ce groupe plus mondain qu'intellectuel des Stein, des Schardt, des Seebach, Pernay s'attaque à la traduction d'un chapitre de *Wilhelm Meister* et, le 15 février 1796, adresse à Gœthe le message suivant :

Je prends la liberté, Monsieur, de vous envoyer un petit essai d'une traduction extraite d'un de vos ouvrages; c'est le fruit de quelques heures de loisir. L'épisode intitulé *Bekenntnisse einer schönen Seele*, qui termine le troisième volume de *Wilhelm Meister*, m'a paru de nature à être isolé et traité séparément : c'est ce qui m'a engagé à l'entreprendre.

Malgré tous mes efforts pour traduire aussi littéralement que possible, j'ai été obligé quelquefois d'altérer des expressions et d'ajouter quelques mots au sens pour le rendre plus clair dans notre langue.

Vous connaissez trop bien, Monsieur, les différences qui existent entre les langues allemande et française pour croire qu'une traduction purement littérale soit praticable? Dans ce cas, on courrait les risques d'en faire une très mauvaise. Ce que peut faire de mieux un traducteur, c'est de deviner autant que possible l'intention de l'auteur, de penser avec lui, de se revêtir pour ainsi dire de ses formes: c'est ce que j'ai tâché de faire. Si je n'ai pas réussi, vous saurez gré à l'intention en vous rappelant combien votre langue est difficile pour une tête et encore plus pour une bouche française, et que, n'ayant commencé à l'apprendre que depuis environ trois années que je suis en Allemagne, il est difficile qu'elle me soit bien familière.

J'aurais désiré, Monsieur, pouvoir traduire en entier quelques-uns de vos ouvrages; mes nouvelles occupations, une assez mauvaise santé, et plus que tout

(1) Peut-être faut-il l'identifier avec Louis-Joseph de Pernet, ayant des biens dans la Côte-d'Or et la Haute-Saône, signalé par la *Liste générale*.

(2) Voir ses deux lettres à Wieland, datées d'Erfurt les 6 et 13 septembre 1795, à la Bibl. royale de Dresde (Lettres reçues par Wieland, nos 80 et 81 du petit format).

(3) H. Düntzer. *Zwei Bekehrte*. Leipzig, 1873, passim de p. 373 à p. 397.

Digitized by Google

cela la crainte de ne pouvoir imiter le style pur, coulant et facile qui les distingue, ne me permet pas de l'entreprendre.

Recevez avec indulgence, Monsieur, ce petit essai, et croyez aux sentiments de considération et d'estime les plus distingués avec lesquels j'ai l'honneur d'être, Monsieur, votre très humble et obéissant serviteur.

De Pernay, Français émigré (1).

Gœthe est si satisfait du travail de ce traducteur improvisé qu'il en parle vers le 7 mars à son éditeur Unger (2) : les grandes lignes en sont excellentes, et, après une revision en commun, cette version française mériterait d'être publiée. Unger décline l'invite, alléguant qu'il n'a pas de connexion avec la librairie française. Mme de Schardt a transmis avec joie à son ami le jugement, favorable en général, de l'auteur de *Wilhelm Meister*, et demande de la part de Pernay quand le commun travail de retouche pourrait être exécuté. C'est elle encore, sans doute, qui communique à Gœthe un autre échantillon de traduction dû à son protégé ; — il s'agit d'une des premières versions françaises d'un lied gœthéen, et il nous paraît intéressant d'en donner le texte en regard d'une autre traduction de la même pièce, conservée également par le poète : on jugera mieux de l'intelligence de Pernay et de la hardiesse relative de son essai.

Die Nähe des Geliebten

traduction en vers libres, de Pernay (3)

Je pense à toi, quand le soleil reluit
Avec éclat, sur la voûte azurée :
Je pense à toi, quand l'astre de la nuit
Se peint dans la voûte argentée.

Je t'aperçois à travers le nuage
Qui s'élève de loin sur un chemin pou-
[dré,
Au milieu de la nuit sur le sentier sau-
[vage
Que gravit en tremblant le passant
[égaré.

A Glycère

traduction par ? (4)

Je pense à toi, ma Glycère,
Quand Phébus dans sa carrière
De Thétis dore les flots ;
Quand Phébé décolorée
Peint sa lumière argentée
Dans le cristal des ruisseaux.

Je te vois, quand de la plaine
La poudre obscurcit les airs ;
Quand dans la nuit incertaine
Le voyageur hors d'haleine
Parcourt de vastes déserts.

(1) *Gœthe- und- Schiller Archiv*, 1796, n° 62.

(2) Ed. Weimar, IV, 11, p. 42. Cette lettre doit être probablement rapportée à une date plus voisine du 15 février.

(3) *Lettres reçues*, XIII.

(4) *Lettres reçues*, 1796, n° 33.

Digitized by Google

J'entends ta voix, quand un bruissement sombre
Fait monter la vague et le flot :
J'entends ta voix, dans l'épaisseur de l'ombre,
Quand tout de la nature annonce le repos.

Toujours présent à ma pensée
Dans tous les objets je te vois.
Déjà Phébus a fui de la voûte étoilée...
Ah ! que ne suis-je auprès de toi !

Je t'entends quand, soulevées
Par Eole mugissant,
Les vagues amoncelées
S'élèvent en bruissant :
Je t'entends quand tout sommeille.
Du jour charme le malheur,
Et que l'amour lui seul veille
A Cythère et dans mon cœur.

Ce cœur près de toi sans cesse
Ne vole que sur tes pas
Et guidé par la tendresse
S'enivre de tes appas.
Le soleil baisse, ô ma belle !
L'astre du berger fidèle
Va briller aussi pour toi ;
Las ! que n'es-tu près de moi !

C'est encore dans les alentours du groupe de Mme de Schardt que gravite un expansif Méridional, le marquis de Fumel, dont le père a été enterré à Weimar (1) et qui, grand joueur de reversis et plus grand bavard, ne laisse pas, avec sa fille et une certaine Mlle Sophie, qui tient le milieu entre la gouvernante et la femme de chambre, d'accepter avec indiscrétion les invitations dont les bons Weimariens comblent les émigrés. Il sait rendre aussi, d'ailleurs, les politesses qu'on lui fait, comme en témoigne ce billet, conservé par à Gœthe :

Monsieur Gœthe a fait l'honneur au marquis de Fumel de lui promettre qu'il voudrait bien accepter chez lui un mauvais diner d'Emigré à la gasconne ; il le prie de lui faire ce plaisir demain 14 novembre; il en sera très flatté; l'heure est à *deux heures, si cela lui convient.*

Camille Jordan et son ami Degérando, qui passent à Weimar, l'un quelques mois en 1799-1800, l'autre au moins quelques jours, n'ont certainement pas tiré le même parti, pour leur propre enrichissement intellectuel, du voisinage de Gœthe qu'ils n'ont fait de Schiller et de Herder — ou du lointain Klopstock. « On me dit, écrira plus tard Mme de Staël, que Camille Jordan lui-même ne l'a pas vu dans sa belle humeur ; en ce cas, il ne peut le connaître (2). »

(1) D'après une lettre de Fritz de Stein, 29 mars 1796, dans Düntzer, p. 377. La *Liste générale des Emigrés*, Paris, an II, mentionne l'émigration de Philibert de Fumel, député à la Constituante, de Saint-Front (Lot-et-Garonne), le 7 juillet 1793.

(2) Sainte-Beuve. *Nouv. Lundis*, t. XII, p. 277, note.

Digitized by Google

*
**

En revanche, le poète, dont les recherches d'histoire naturelle sont à plusieurs reprises, à cette époque, l'absorbante et obsédante occupation, trouve profit à la société d'une famille d'émigrés dont Mme de Schardt s'est toujours montrée enchantée et dont lui-même a mis à contribution une compétence particulière pour ses chères études naturalistes.

« Je suis actuellement, écrit Gœthe à Schiller le 28 février 1798, en relations avec le comte et la comtesse de Fouquet (1) à propos de questions d'histoire naturelle : ce sont des gens fort aimables, polis et serviables, qui se trouvent d'accord avec moi et admettent mes vues. Cependant on sent toujours qu'il en est d'eux comme de Voss, qui en vient à se persuader qu'il est seul en mesure et en droit de fabriquer des hexamètres... » En effet, dès son retour de Suisse, à la fin de l'année 1797, Gœthe s'était remis à des observations et des études sur la métamorphose des insectes qui l'avaient déjà occupé en 1796 : les chenilles l'attirent surtout en ce moment, et, comme la duchesse régnante s'intéresse de son côté à ces recherches, il est probable que c'est par l'intermédiaire de la Cour que Gœthe a été mis en rapport avec ces émigrés, survenus sans doute durant son absence. Il est difficile d'ailleurs de dire à quel moment M. et Mme de Fouquet se sont installés à Weimar ni qui les y attira : mais il est permis de conjecturer que leur origine ou leurs relations leur faisait connaître le comte Dumanoir. Quoi qu'il en soit, nos entomologistes par occasion se sont rencontrés, le 23 février, chez les Fouquet eux-mêmes, où Gœthe, semble-t-il, a pu admirer une collection de dessins relatifs à ses études actuelles. Le poète rédige ce jour-là en français une note qui a été publiée (2) et qui accompagne deux feuillets d'aquarelles — sans doute des échantillons de

(1) Le *Troisième Supplément à la Liste générale des Emigrés*, Paris, an III, signale l'émigration, le 19 avril 1793, de Jean-Gabriel-René de Fouquet, ex-seigneur d'Argenlieu, hameau d'Avrechy, Clermont (Oise), et de sa femme, Marie-Louise-Eugénie Blondel, dite Dambert. (Il faut lire d'Aubers). D'après J. Lair, *Nicolas Fouquet*, Paris, 1890, il s'agit d'un descendant du surintendant.

(2) C. Ruland. *Verse und Niederschriften Gœthes zu Zeichnungen*, dans le *Gœthe-Jahrbuch* de 1893, t. XIV, p. 147. Peut-être Ruland aurait-il dû lire 28 février plutôt que 23, car les *Tagebücher*, ce jour-là, ne parlent que d'un dîner à la Cour.

Digitized by Google

l'album Fouquet — représentant par des « dessins parfaits » les stades de développement de la chenille du *Sphinx euphorbiae*. Un échange de vues se poursuit à ce sujet ; mais rien ne montre mieux les points de vue différents de Gœthe et de ces collaborateurs de fortune — aux « connaissances » de qui il rend d'ailleurs hommage — que les quelques documents qui nous restent à ce sujet. Le poète, qui voudrait approfondir « ces miracles de la nature organique », insisté dans sa note sur l'importance des « phénomènes intermédiaires » de la métamorphose. « Ils sont pour la plupart trop passagers; l'amateur et le naturaliste les admirent, sans se trouver toujours dans le cas de donner aux objets qui les frappent une durée que l'art seul peut leur garantir ». Il voudrait voir représenter surtout « l'état mol, pâle, et en quelque sorte transparent de l'animal qui sort de la dernière enveloppe de la chenille... un nouvel être, qu'on peut regarder comme un papillon entier, sans le reconnaître pour un papillon parfait », puis « le papillon qui s'avance vers la perfection. On le peindrait dans l'état quand les ailes sont déjà velues, mais encore blanchâtres ».

Au contraire, la longue lettre que Gœthe reçoit, en date du 16 mars, de ses confrères en entomologie, porte sur des questions où la philosophie naturelle est moins en cause que les dangers agronomiques imputables à la chenille :

M. et Mme de Fouquet ont l'honneur de renvoyer à M. Gœthe le livre de M. Hennert sur les chenilles qui rongent les bois (1). Ils ont trouvé en France deux de ces chenilles, la *monacha* et la *quadra*, sur le charme et le peuplier. Ainsi il est à craindre qu'elles ne s'en tiennent pas aux pins et aux sapins et qu'elles ne finissent par détruire les autres bois si on les laisse trop se multiplier. La chenille qui faisait le plus de dommage en France était le cossus ou la chenille du saule, décrite avec tant d'exactitude par Lionnet, car j'ai remarqué que cette espèce attaque presque tous les arbres et les détruit. Je l'ai vue ici dans le parc près de l'escargot.

La chenille de la phalène desculi serait encore plus dangereuse si elle venait à se multiplier ; elle ne se nourrit que dans l'intérieur des branches des arbres fruitiers; on ne la découvre jamais ailleurs; heureusement, elle est rare, etc.

Le 14 juin 1798, Gœthe a invité à Iéna les Fouquet, en même

(1) Sans doute K. W. Hennert, *Ueber Raupenfrass und Windbruch in den preussischen Forsten*. Leipzig 1798. Voir dans les *Paralipomena* scientifiques de Gœthe, éd. Weimar, II. 6, p. 401 et suivantes, les études relatives à la morphologie du papillon.

Digitized by Google

temps que les Gore et Mlle Waldner. Cette année-là, il fait hommage d'un de ses livres à la fille de Mme de Fouquet, cette délicieuse Renée dont Camille Jordan deviendra l'ami et le confident (1) et qui est, de toutes les Françaises réfugiées à Weimar, la grande favorite de Mme de Schardt et de son groupe. « C'est un vrai trésor, ce qui s'appelle un trésor... gaie, douce, innocente, bien élevée et jolie, tel est son signalement. Je voudrais qu'elle fût riche et luthérienne. Charles de Stein n'aurait qu'à faire diligence pour s'assurer la possession d'un tel trésor. Elle joue du clavecin et chante, dit-on, exquisement ». Gœthe a conservé, de cette charmante jeune fille, le billet suivant :

Ich kann nicht sagen, wie mich Ihr liebenswürdiges Geschenk glücklich gemacht hat, mit welchem Fleisse will ich die Deutsche Sprache lernen, weil Sie mir eine solche Belohnung geben, die ich doch noch nicht verdiene ; yerzeihen Sie mir meine Verwenheit (*sic*), Ihnen deutsch schreiben zu wagen, aber bald hoffe ich das Lesen von Ihren bewundernswürdigen Schriften wird mich verbessern.

Erlauben Sie mir Ihnen noch einmal zu sagen, wie mir Ihr Andenken theuer und kostbar ist.

Ihre Bewunderin,

Renée DE FOUQUET.

Puis c'est une invitation à dîner, en octobre 1799, après des services rendus et quand le père de Renée est, semble-t-il, absent de Weimar.

Monsieur Gœthe ayant bien voulu témoigner à Mme de Fouquet le désir de la voir chez elle, voudrait-il lui faire l'honneur de venir dîner avec elle demain jeudi ? Elle serait charmée de le recevoir dans son petit hermitage et de pouvoir lui renouveler tous les remerciements qu'elle lui doit pour son extrême obligeance (2).

Hélas ! le « petit ermitage », dont Mme de Schardt célébrait elle aussi l'agrément dans une lettre du 18 mars 1799, se trouve souffrir d'un gros défaut ; son charmant jardin de plain-pied est privé d'eau. Et, le 30 avril 1800, notre comtesse a recours au poète-administrateur :

Votre extrême obligeance, Monsieur, et l'intérêt que vous m'avez toujours témoigné m'engage à m'adresser encore à vous.

(1) Cf. ses lettres, publiées par M. Boubée dans le *Correspondant* du 10 déc. 1901. Renée épousa en 1803 le vicomte de Bertier. Elle mourut au château de la Grange, près Thionville, le 12 juin 1845 (Renseignement dû à M. le comte de Bertier).

(2) 1798, n° 182 ; 1799, n° 385 ; 1800, nos 133, 168, 320.

Digitized by Google

C'est toujours de ma fontaine dont il est question. Vous aviez bien voulu donner ordre aux fontainiers l'année dernière de me procurer de l'eau, et j'ai fait tous les changements et dépenses qu'ils ont jugé nécessaires pour ne pas m'en laisser manquer. Au moment où je comptais en profiter, le maître des fontaines est venu me signifier que M. le duc avait supprimé quatre fontaines, du nombre desquelles est la mienne. J'avais cru que le droit d'eau que l'on m'a fait valoir lors de mon acquisition apartenait (*sic*) à la maison ; c'est même ce qui m'a décidée, car je ne me serais pas souciée du jardin sans eau. Auriez-vous la bonté de me faire savoir si cette décision est irrévocable, n'ayant voulu faire aucune démarche près de Monseigneur sans avoir votre avis?

Permettez que je vous demande aussi la permission de faire transporter vis-à-vis de ma nouvelle porte le pavé que vous aviez bien voulu faire faire vis-à-vis l'ancienne.

Il y a apparence que ma fille ira à Paris dans le courant de juin pour revenir à l'automne. Si vous avez quelques commissions à lui donner, vous ne devez pas douter de son zèle et de son empressement à les remplir. Elle se trouverait très heureuse de pouvoir vous y être utile.

Recevez, Monsieur, l'assurance de ma reconnaissance et des sentiments distingués avec lesquels j'ai l'honneur d'être, Monsieur, votre très humble et très obéissante servante.

Weimar, ce 30 avril. DAUBERS DE FOUQUET.

C'est l'heure prochaine du retour en France qui s'annonce dans ces prévisions de départ : le 18 Brumaire, en attendant des mesures légales, entr'ouvre la frontière de la patrie à tous les fugitifs. Mme de Fouquet, dans l'avant-dernière lettre que Gœthe a conservée d'elle, lui mande que sa fille a pu rentrer sans difficulté (1). Elle-même va la rejoindre bientôt en 1801 : Mounier retourne en France la même année, Dumanoir y rentre en 1800, Duvau — provisoirement — en 1802. La tranquille résidence, qui a pris quelque temps des allures de capitale cosmopolite, qui a suppléé à la pauvreté de ses ressources matérielles et économiques par une active vie de société et une vraie curiosité intellectuelle, va retrouver tout son calme ; et Mme de Staël, dont ces séjours d'émigrés ou de fructidorisés n'ont pas été sans préparer la visite, aura encore beau jeu pour trouver à cette ville des Muses un air de bourgade endormie. Puis ce seront les grands deuils weimariens, Herder en 1803, Schiller en 1805, la

(1) Renée sert même d'intermédiaire entre Weimar et W. de Humboldt, qui se plaint de ne recevoir de nouvelles que par l'entremise des émigrés rentrés. « Wir sehen hier sehr oft ein Fräulein Fouquet, deren Aeltern noch bei Ihnen sind. Sie gefällt mir sehr, und wir reden schon sehr oft von Weimar ». (A Goethe, 18 août 1800, dans le *Goethe-Jahrbuch* de 1910, p. 54).

(2) Cf. *Weimar in den neunziger Jahren, Aufzeichnungen aus dem Nachlasse G. Merkels. Deutsche Rundschau*, 1886, t. 49, p. 65 et 284.

Digitized by Google

duchesse mère en 1807 : la constellation groupée au ciel de l'Ilm rentre dans l'ombre, étoile après étoile. Des émigrés sont restés, çà et là, dans le pays qui les avait reçus pendant la tourmente, comme celui dont parle Gœthe à Zelter, le 19 mars 1818, et qui traduit son *Essai sur la Cène* : mais ce ne sont plus que des épaves indistinctes et vaines.

*
* *

Telles sont, sur les relations personnelles de Gœthe avec ces Français que le tumulte des temps avait fait refluer jusqu'à Weimar, les principales indications documentaires qu'il est possible de grouper et d'interpréter (1) : et le fait seul que ce grand collectionneur entendait garder, parmi les souvenirs épistolaires d'une vie singulièrement affairée, jusqu'aux moindres billets reçus de ces Weimariens malgré eux, montre qu'il attachait à ces rencontres une certaine importance. Le palais ducal, le club, quelque mondanité, le théâtre, lui en valaient d'autres encore. Selon son habitude, Gœthe a visiblement tenu à laisser, à son attitude vis-à-vis des émigrés fixés à Weimar, tout le jeu et l'élasticité que comportaient les cas particuliers : il entend en faire autant de questions d'espèces et ne se croit pas obligé de marquer des avances « de principes » à des gens dont les malheurs le trouvent secourable, mais dont les qualités ou les talents régleront seuls ses propres dispositions ; et nous retrouvons dans sa conduite à l'égard de ces réfugiés sa bienveillance et son humanité, son peu de goût à laisser empiéter sur son temps ou sur son for intérieur, son aptitude à faire profiter son esprit des occasions d'enrichissement les plus imprévues, et

(1) J'ai publié, d'autre part, dans le *Pays lorrain* du 20 février 1908, la lettre que Gœthe reçut de l'abbé Henry, prêtre de Nancy, réfugié à Iéna, et qui y réorganisa le culte catholique ; il est possible que ce soit lui que Gœthe désigne dans une lettre à Voigt du 14 août 1798 (éd. Weimar, IV, 13, p. 249) comme le curé insuffisant pour être lecteur de français. Une lettre du comte de Lastic, 1799, une demande de secours d'un Strasbourgeois réfugié à Erfurt et ruiné par la Révolution, de Bérisse, 22 avril 1798, une requête du baron de Blonay, 17 juillet 1799, ne méritent d'être citées que pour mémoire. Inversement, on regrette de ne rien savoir de bien précis sur l'entrevue qu'aurait eue avec le poète de la *Fille naturelle* Mme Gachet, l'auteur supposé des *Mémoires historiques de Stéphanie Louise de Bourbon-Conti*, la belle amazone, la séduisante aventurière, élève de Ritter à Iena, « femme divine » qui fera les délices de Clemens et Bettina Brentano (cf. *Clemens Brentanos Frühlingskranz*, Berlin, 1891, p. 43, et M. Bréal, *Une héroïne de Gœthe*, dans *Deux Etudes sur Gœthe*).

Digitized by Google

aussi sa tendance poétique à chercher dans une destinée particulière le reflet et le contre-coup d'un événement mondial.

D'influence religieuse ou politique exercée sur ses dispositions par des ci-devant (qui sans doute en vinrent à partager quelques-unes des préventions de leur caste contre la raison et le libre examen), on ne saurait en discerner de bien notable : rien d'analogue ici au cas de Stolberg, dont Mme de Montagu emporte la conversion ; et les objections que fait Gœthe à l'idée même de révolution et au gouvernement de la masse, étant d'origine biologique autant peut-être qu'historique, ne sauraient être affectées sérieusement par des raisons aussi sentimentales et personnelles que des infortunes d'aristocrates. D'ailleurs, les œuvres où ce témoin de Quatre-vingt neuf, de ses antécédents et de ses suites, a pris parti, sont antérieures à l'établissement des émigrés à Weimar : le *Grand Cophte* est de 1791, les *Exaltés* et le *Général citoyen* de 1793, *Reinecke Fuchs* paraît en 1794 et c'est cette année-là que le cadre des *Conversations des émigrés allemands* est livré à Schiller. Cette dernière production peut nous permettre du reste de constater qu'une sorte de réhabilitation s'effectua dans l'esprit du poète, sans doute grâce aux Français de Weimar. Il avait écrit, prêtant au personnage de la baronne une idée qui paraît concorder avec sa propre opinion :

« Nous voyons en général les émigrés promener avec eux dans leurs vagabondages leurs défauts et leurs sottes habitudes ; nous nous en étonnons — et pourtant... ! De même que l'Anglais en voyage ne se sépare pas de sa bouilloire à thé dans les quatre parties du monde, le reste des hommes est partout accompagné d'orgueil et de prétentions, de vanité, d'intempérance, d'impatience, d'entêtement, de faux jugement, de l'envie des mauvais coups sournois. L'émigré frivole se réjouit de sa fuite comme d'une partie de plaisir, et le prétentieux exige que, même mendiant, tout soit à ses ordres. Qu'il est rare de voir apparaître la pure vertu d'un homme vraiment poussé par le désir de vivre pour autrui, de se sacrifier pour son prochain ! »

Au contraire, les dernières pages de la *Campagne de France*, rédigées en 1822, parleront des premiers émigrés apparus en Thuringe avec une réelle aménité :

« Ce n'était encore qu'en passant, mais, par leur attitude décente, leurs allures patientes et résignées, leur aisance à se soumettre à leur destin et à gagner leur vie par une activité quelconque, ils surent à tel point se concilier l'opinion que ces isolés effacèrent les défauts de l'Emigration prise en masse, et que l'hostilité se changea en faveur déclarée. Leurs successeurs bénéficièrent de cette situation ; parmi ceux qui se fixèrent en Thuringe, il me suffira de citer Mounier

Digitized by Google

et Camille Jordan pour justifier le favorable préjugé qu'on avait pour la colonie tout entière ; celle-ci, bien qu'elle ne fût pas égale à ces deux hommes, ne se montra nullement indigne d'eux.

Et comme s'il voulait s'expliquer sur son propre compte, l'auteur continue :

Du reste, il est permis de le remarquer à ce sujet, dans tous les cas politiques importants, le plus aisé est le rôle de ceux des spectateurs qui prennent parti : tous les aspects propices de la question sont aussitôt annexés avec joie par eux ; ils préfèrent ignorer tout ce qui est défavorable, ils l'écartent ou l'interprètent à leur avantage. Quant au poète, impartial par définition et qui doit le rester, il tâche de se pénétrer des caractéristiques de l'un et de l'autre parti, et, si nulle médiation n'est possible, il se résigne à un dénouement tragique. Et quel cycle de tragédies nous menaça, issu des flots soulevés de cet événement mondial !

Le poète, fidèle à son rôle médiateur, a-t-il, comme M. von Bojanowski propose de le conjecturer, prêté les traits de J.-J. Mounier au « Conseiller » de sa *Fille naturelle* ? A-t-il aussi attribué à sa fugitive Dorothée, dans le poème de 1798, qui est probablement le « cadeau » qu'il offrait à son « admiratrice » Renée de Fouquet, quelques-uns des traits charmants que tous s'accordent à reconnaître chez cette aimable fille de France, portant son enjouement et son sourire au milieu des privations et des rigueurs de l'exil ?

La littérature et la philosophie, notons-le, étaient plutôt de nature à accentuer entre Gœthe et les émigrés des oppositions que la science et même la politique pouvaient laisser latentes. On serait curieux de savoir quels sont ces « manuscrits » qu'il a prêtés à Chanorier, à Dumanoir. Mais, à deux reprises, une sorte de discordance s'est manifestée entre les idées profondes du poète qui rêvait de hausser jusqu'au classicisme et à la noblesse du grand style l'effort intellectuel de son pays, et ces Français élevés dans le culte d'une philosophie et d'une littérature fort différentes. « Si Humboldt, écrit Gœthe à Schiller le 28 février 1798, à propos du séjour à Paris de leur grand ami, ne veut pas se mettre en colère à tout bout de champ, il faut qu'il tâche de « couper » les Français qui entameront avec lui une conversation théorique. Ils ne comprennent absolument pas que l'homme possède des notions qui ne soient pas venues en lui du dehors. C'est ainsi que Mounier, récemment, m'assurait que l'idéal était un agrégat de différents beaux fragments ! Et comme je lui demandais d'où venait donc la conception des beaux frag-

Digitized by Google

ments, et comment l'homme pouvait en arriver à réclamer un bel ensemble, et si l'opération par laquelle le génie se sert des éléments fournis par l'expérience n'est pas imparfaitement qualifiée par le mot de « composer », il eut à toutes ces questions des réponses dans sa langue, en m'assurant qu'on avait depuis longtemps attribué au génie *une sorte de création*. Et toutes leurs dissertations sont du même acabit, ils partent délibérément d'un concept rationnel, et lorsqu'on transporte la question dans une sphère supérieure, ils montrent que, pour ces nouveaux rapports, ils ont assurément un terme à eux, mais sans se soucier de savoir s'il contredit ou non leur première assertion. » Puis c'est Kant que Mounier a prétendu réfuter, prenant la défense du « mensonge conditionnel », — et aussi du bon sens contre la science présomptueuse et la métaphysique (1). Gœthe et Schiller sont désormais d'accord à trouver que l'ancien Constituant représente la raison vulgaire et rien de plus. Visiblement, le poète de *Faust* gardera de ces heurts une tenace défiance pour les facultés françaises en fait d'ontologie.

A la fin de l'année, nouveau sujet de mésintelligence littéraire. Boufflers, le sémillant abbé dont l'Emigration a fait un membre de l'Académie de Berlin, a prononcé le 9 août 1798 un *Discours sur la littérature* où il appelait de ses vœux un type d'écrivain tout différent du frivole amuseur ou du négateur cher au XVIIIe siècle. « L'homme de lettres proprement dit est l'homme qui a beaucoup lu et avec beaucoup de fruit... La littérature est un recueil d'hymnes à la vertu. » Des théories évolutives plaçaient même la grande littérature à l'aboutissement d'un *nisus* continu, dont les premiers essais de langage humain étaient le point de départ. « Nos idées me semblent soumises à la loi du développement des êtres organisés, et les progrès constants de la croissance depuis le fœtus jusqu'à l'homme fait sont l'image en raccourci des pas continuels de l'esprit humain vers ce qu'il appelle sa perfection (2). » Or, tandis que Gœthe et Schiller se déclaraient d'accord avec l'académicien berlinois (3) et se félicitaient en décembre 1798 de ce langage de l'ancien abbé, les

(1) Même lettre pour le démêle sur le mensonge. Article de Mounier dans le *Magasin encyclopédique*.

(2) Stanislas Boufflers, *Discours sur la littérature*... Paris, 1800, 1re partie.

(3) A. W. Schlegel, de son côté, rend compte du discours dans l'*Jenaische Allg. Ztg.* en 1799.

Digitized by Google

émigrés weimariens ne sont pas satisfaits de ces professions de foi de Boufflers. « Les Français et les gens de qualité n'ont pas goûté vivement son discours, ainsi que j'ai pu en recueillir ici le témoignage. Et pourtant il était fait à vrai dire pour eux : sur quel public un écrivain doit-il donc compter et calculer ? » (1) Ajoutez à cela que C. Jordan, au dire de Mme de Schardt, est « le seul de ses compatriotes qui rende quelque justice à Shakespeare. » Pour tous les autres, il y a « trop de bêtises » là-dedans.

Aussi n'est-il pas surprenant que la campagne des *Xénies*, — par quoi les deux grands poètes allemands entendaient, à la fin du XVIIIe siècle, expurger la littérature et délimiter de divers côtés l'effort intellectuel qui devait aboutir, dans leurs espérances, au grand style, au classique véritable, — ait trouvé les émigrés plus sympathiques à Wieland en particulier qu'à ses épigrammatistes. Il y a là, vers la fin du siècle, une raison de malaise chez beaucoup d'habitants de Weimar, et nos concitoyens, beaucoup plus aptes à goûter le genre d'esprit de Wieland que la haute pensée gœthéenne, semblent avoir pris parti assez nettement. « Je doute fort, écrit Mounier le 9 mai 1797, que l'amour de la vérité justifie les *Xénies* de MM. Gœthe et Schiller. Quand la vérité toute nue fait une remontrance, celle-ci n'a rien de railleur ni d'amer; elle rend hommage à la liberté des convictions, elle évite d'humilier par des reproches blessants et des expressions injurieuses ceux à qui on attribue des fautes involontaires et non des crimes véritables... » (2) Duvau, trente ans plus tard, exprimera encore la même idée dans sa notice sur Wieland. Il prend plaisir à traduire les *Nouveaux Dialogues des Dieux* de son ami ; Pernay, de son côté, prépare une traduction de l'*Obéron* de Wieland et la fera paraître en 1800 à Paris (3). On sent que, par leur éducation et leurs goûts, la majorité de ces Français sont mieux préparés à chercher dans l'œuvre de Wieland que dans celle de Gœthe de franches satisfactions littéraires.

En dépit de ces discordances, il convient de louer le hasard ou

(1) Ed. Weimar, IV, 13, p. 345.

(2) Düntzer, *ouv. cité*, p. 382.

(3) C'est encore une conséquence de cette prise de parti que la lettre de Hambourg [?] publiée par le *Publiciste*, 15 frimaire an IX, où l'on représente « Wieland, un des plus respectables vétérans de la littérature allemande, .. sans cesse en butte à une clique de petits pédants, que Gœthe n'a pas honte de protéger ».

Digitized by Google

le propos délibéré qui a amené en Thuringe des Français de bonne compagnie et qui leur a fait jouer un certain rôle dans la petite ville dont Gœthe devait rester la plus sûre gloire. De Raynal à Mme de Staël et à V. Cousin, du lieutenant de roi à Napoléon et à Mme de Vaudreuil, ces émigrés aident à assurer le contact presque permanent que l'auteur de *Faust* a gardé avec les hommes et les idées de notre pays. Et le grand poète, que son expédition de Champagne avait renseigné sur quelques aspects populaires de la civilisation française, a pu compléter grâce à eux, sur certains points, une information qu'il ne cessera jamais d'interpréter dans un sens favorable à notre culture, à un rôle civilisateur indépendant des vicissitudes politiques et des différends intellectuels.

Fernand BALDENSPERGER.

Digitized by Google

LE SENTIMENT DE LA NATURE DANS MILTON

Se borner à considérer un poète dans ses œuvres ne suffit peut-être pas pour apprécier de quelle manière il comprend et traduit la nature. Il faut, en outre, pour cela, étudier l'homme même et rechercher les sources de son inspiration. Selon qu'il aura été librement élevé à la campagne ou confiné, au temps de sa jeunesse, dans une ville, qu'il aura réellement vécu en face des paysages chantés plus tard dans ses vers ou que des descriptions les lui auront seules revélés, il les peindra de manières différentes.

Cela est particulièrement vrai de Milton. La nature n'a pas été son premier amour. Né à Londres, il a passé son enfance vouée à l'étude sur les bancs d'un grand collège de la Cité, St-Paul's School, et le long apprentissage des auteurs grecs et latins lui fit connaître les champs et lui en montra les beautés comme au travers d'un prisme coloré avant qu'il se trouvât lui-même en présence de ce qu'il admirait ainsi de confiance. L'observation nous paraît essentielle. Milton est un jeune citadin nourri des vieilles humanités et son éducation le prédispose à contempler et à reproduire l'image du monde extérieur telle qu'elle se reflète dans le miroir des classiques de l'antiquité.

Ajoutons à cette influence prépondérante celle des littératures modernes, notamment les exemples fournis par la France et par l'Italie. Ce n'est pas à une époque de goût parfait que le poète adolescent entrait dans la carrière des lettres. Les écrivains de la Pléiade, avec toute leur fraîcheur de sentiments et d'impressions, n'évitent pas assez les néologismes pittoresques, mais impropres et quelque peu choquants. Leur style est trop souvent heurté, dépourvu de mesure et de justesse. Du Bartas, l'auteur de *La Sepmaine*, que Milton put consulter à la fois dans l'original et dans la traduction anglaise de Sylvester, sacrifie également au désir d'étonner le lecteur par l'exagération et l'emphase de sa langue. Mais les modèles italiens étaient infiniment plus redoutables

Digitized by Google

pour un débutant. Depuis la fin du XVIe siècle, la belle poésie harmonieuse et châtiée du Tasse avait fait place à des livres où perce la préoccupation de briller aux dépens de l'art véritable. Déjà la mièvrerie s'emparait des esprits et l'on en arrivait insensiblement à confondre l'originalité avec la bizarrerie, la profondeur de la pensée avec la fantaisie d'une imagination extravagante. La mode s'en répandait jusqu'en Angleterre au moment où Milton songeait à faire œuvre d'écrivain. Le Dr Donne et ses disciples s'y complaisaient à des vers étranges de sens et de forme et les élucubrations savantes de l'école des poètes métaphysiciens, comme on les appela plus tard, achevèrent d'égarer les littérateurs novices et le public.

Pouvons-nous croire cependant que tels fussent les auteurs préférés d'un jeune homme avisé et mûri par la fréquentation des grands classiques ? La chose serait bien invraisemblable. Nous avons d'ailleurs pour nous guider à ce sujet des indications précieuses et des aveux formels. *L'Allegro* nous renvoie au théâtre élizabéthain et aux pièces des célèbres dramaturges Ben Jonson et Shakespeare, inépuisable répertoire de douces harmonies et de vers immortels. Mieux encore, nous avons le propre témoignage de Milton se présentant à Dryden comme le fils spirituel de Spenser. C'est donc du XVIe siècle que lui vient son inspiration et c'est chez le plus habile des successeurs et des imitateurs de Chaucer qu'il a appris les principes mêmes de son art, les images dont l'écrivain doit tirer parti et l'interprétation littéraire des phénomènes du monde extérieur. Nous savons en effet quel plaisir Spenser trouve à décrire l'éclat d'un paysage ensoleillé, avec quel soin il nuance les jeux de lumière dans les sombres taillis que parcourent ses chevaliers en quête d'aventures. Cet amour de la lumière et de ses gradations délicates le distingue de ses contemporains. Et si Milton doit à l'école de Shakespeare le goût des fleurs et du pittoresque, il lui aura suffi de lire *The Faerie Queene* pour y découvrir le secret du clair obscur, de la vive luminosité qui revêt toutes choses sous un ciel pur et serein et de la clarté diffuse uniformément répandue par un temps brumeux sur quelque dessous de bois irlandais.

Enfin il existe un recueil, trop souvent négligé quand on traite des poètes puritains et de leur talent descriptif, dont Milton, en

Digitized by Google

particulier, s'est sûrement et longuement inspiré. Les livres de l'Ancien Testament, qu'il étudiait jour après jour dans le texte hébraïque, contiennent d'admirables tableaux de la nature telle qu'elle apparaissait aux yeux d'Orientaux impressionnés surtout par les vastes horizons du désert, effrayés par le spectacle de la mer que soulèvent les tempêtes et saisis par la grandeur farouche des montagnes de la Palestine ou du Sinaï. La majesté y demeure la note caractéristique de la Terre Sainte. Cette plaine fertile, mais étroite, resserrée entre l'implacable solitude des régions incultes à l'Est du Jourdain et de la Mer Morte et la Méditerranée inconnue et inhospitalière, se trouve dominée au Nord par les neiges éternelles de l'Hermon, à l'Ouest par le plateau escarpé du Carmel, vers le Sud par la ligne abrupte et lointaine des monts de Moab et d'Edom. De ces paysages sévères nait une impression d'isolement et de terreur qui donne à l'homme le sentiment de sa propre petitesse et de la puissance infinie du Créateur. Cette impression reparait au cours du livre de Job, dans les Psaumes CIV et CVII et dans le récit qui nous montre le prophète Elie fuyant la colère de Jézabel sur un des sommets de la presqu'île sinaïtique et s'y rencontrant face à face avec Dieu. C'est cette conception bien hébraïque qui semble pénétrer l'esprit de Milton lorsqu'il dicte sa magnifique épopée, et le sublime du *Paradis Perdu* rappelle constamment le sublime du *Pentateuque* et des prophètes d'Israël.

*
* *

Mais ces influences multiples ne se font pas sentir à la fois dans l'œuvre du grand poète. Elles s'y sont plutôt succédé et chacune d'elles prédomine à son tour. Il s'opère chez lui, comme il arrive à d'autres écrivains et des meilleurs, une lente évolution d'attitude vis-à-vis et de la nature et de la manière de la comprendre et de l'interpréter.

Pris à ses débuts, Milton ne se montre qu'imitateur habile des anciens et des principaux représentants de la Renaissance anglaise. Comme eux, il traite volontiers des sujets d'intérêt général et qui demandent seulement une adroite mise au point de lieux communs poétiques. Même dans une traduction de deux Psaumes due à sa quinzième année et qui, par la gravité du sujet, semblerait exclure

Digitized by Google

une vaine rhétorique, l'on se heurte aux banales épithètes du versificateur enfantin habitué au maniement de quelque *Gradus ad Parnassum* : l'Océan aux boucles écumeuses (his froth-becurlèd head), la lune à double corne comme l'antique Io (the hornèd moon) et le soleil aux tresses d'or (the golden-tressèd sun). A dix-sept ans, il laisse tomber de sa plume la comparaison, dérobée à Virgile, d'une enfant que la mort a ravie avec une belle fleur fauchée sitôt éclose et, non sans préciosité, il ajoute que l'hiver l'a tuée d'un baiser amoureux (« O fairest flower, no sooner blown but blasted », etc.). Plus encore peut-être, ses poèmes latins écrits à Cambridge sentent l'artifice et l'emprunt. L'un des premiers remonte à 1628 et traite dans un style tout de convention de l'arrivée du printemps. Le retour de Phébus venant d'Ethiopie, les aspirations de la terre septentrionale qui désire les caresses du dieu, le chant du marinier pour apaiser la colère des planètes peu propices et ramener les dauphins à la surface des flots, telles sont les allégories qu'on trouve dans ce poème. Partout abondent les allusions classiques : Philomèle exhale sa plainte sous le feuillage nouveau et le pâtre salue l'aurore en célébrant ses amours sur un rocher encore humide de rosée ; enfin, un vers nous apporte l'écho du « frigus captabis opacum » des Bucoliques. Ce poème, ainsi que le sonnet en anglais consacré au rossignol et sans doute composé vers la même époque, sont encore des exercices d'école qui ne témoignent d'aucune observation personnelle du paysage ou des phénomènes naturels.

Au reste, la dépendance littéraire du jeune poète se trahit bientôt après d'une façon très nette dans une de ses meilleures œuvres de début. Son ode « On the Morning of Christ's Nativity », écrite pour la Noël de 1629 et que le critique Hallam estimait une des plus belles en langue anglaise, porte la trace du goût régnant alors en Italie, en France et en Grande-Bretagne par l'étrangeté des pensées et la recherche de l'esprit même en un sujet emprunté à l'Histoire Sainte. La Nature y apparaît consciente du péché et tremblante d'émotion devant le Sauveur qui va naître. Dans sa crainte mêlée de respect, elle dépouille sa parure brillante et renonce à folâtrer avec son amant le Soleil. Elle cache sa honte sous un manteau de pure neige, tandis que les astres, attentifs au mystère imminent, fixent leurs regards sur l'étable de Bethléem et malgré le signal que leur

Digitized by Google

donne l'étoile du matin, refusent de s'effacer à l'approche de l'aurore. Les constellations forment un chœur surnaturel; l'harmonie des sphères se fait entendre, accompagnée par la basse de l'orgue céleste, et les génies des vallées, ainsi que les nymphes des sources, poussent un gémissement à l'ombre des taillis. Les divinités païennes fuient devant le fils du Dieu véritable comme les revenants devant l'astre du jour qui se lève. Dans une strophe curieuse, on aperçoit le soleil étendu sur sa couche, que les nuages entourent d'un rideau rouge, le menton appuyé sur une vague de l'Océan :

« So, when the Sun in bed,
Curtained with cloudy red,
Pillows his chin upon an orient wave,
The flocking shadows pale
Troop to the infernal jail », etc.

Le fond du poème est ainsi tout pénétré du Marinisme italien ou de cette préciosité à la mode qui partout découvre et exagère le symbole. L'expression elle-même devient extravagante et boursouflée et parfois, on l'a vu plus haut, elle frise le comique. Pareillement, au cours de son *Ode sur la Passion*, le poète demande à la Nuit de l'envelopper de ses sombres voiles et déclare que son chagrin devra s'exhaler sur des feuillets noirs où ses larmes auront tracé des lettres d'un blanc pâle. Quand il pleure la jeune marquise de Winchester morte en couches, c'est dans le même esprit qu'il compare l'enfant mort également à une jeune pousse retranchée par mégarde et couverte de gouttes de rosée comme de larmes d'un funeste présage. Toutes ces pièces de circonstance, composées à l'Université de Cambridge, portent l'empreinte de la mièvrerie et du langage précieux de l'époque.

Quelle idée l'adolescent se faisait-il donc, à ce moment, de la nature et de son rôle en poésie? S'il est permis d'en juger d'après ses premières œuvres, en tenant grand compte toutefois de leur caractère d'imitation avérée, l'on est tenté de croire qu'elle séduisait alors Milton moins par elle-même que comme source inépuisables de symboles et de métaphores poétiques. C'est la comparaison banale, sans qu'aucun détail caractéristique y trahisse l'observation personnelle, qui domine dans les *Elegiae* et les *Sylvae* latines. Par contre, dans l'*Ode sur la Naissance du Christ* et les

Digitized by Google

pièces de vers anglais qui la suivent, c'est avant tout le symbolisme naturel qui frappe l'esprit du lecteur. Ici, le monde extérieur apparaît comme un décor utile et même indispensable qui s'harmonise bien avec nos sentiments intimes. Mais l'intérêt humain prime le reste. C'est lui qui exige et qui crée au besoin la toile de fond sur laquelle les acteurs vivants devront se détacher. Au point de vue philosophique, il faut noter à titre de curiosité la petite pièce de vers érudite « Naturam non pati senium » (La Nature ne vieillit pas), que l'étudiant composa, semble-t-il, pour venir en aide à l'un des agrégés de Christ's College, chargé de présider en 1628 aux débats solennels des candidats à la maîtrise ès arts. Elle reflète les idées de Bacon sur l'impérissable jeunesse de l'univers et sur son évolution constante vers le progrès. Le ton du poète indique qu'il s'approprie la conception du philosophe novateur. Mais ici également il conçoit la Nature comme une entité abstraite, et l'on sent que Milton, lorsqu'il chante la campagne et ses charmes, n'en a pas joui lui-même et se fait seulement l'écho des œuvres de l'antiquité. Arrivés à l'année 1630, nous n'avons pas encore constaté chez notre auteur la connaissance personnelle et directe du monde matériel qui l'entoure et de ce qui en constitue le prix pour l'âme poétique. On dirait que l'éducation citadine du jeune homme et sa familiarité avec les littératures anciennes l'empêchent d'entrer en communion intime avec les arbres et les fleurs, avec les bêtes et les petits oiseaux, ces frères inférieurs et humbles, mais combien intéressants, de l'homme. Ses vers semblent prouver qu'il les étudie de loin et en quelque sorte de seconde main. Mais bientôt un changement se dessine chez lui. Sa poésie prend des couleurs plus chaudes ; elle exprime des sentiments plus vifs et dus à une observation plus attentive. C'est le moment où son père, John Milton, qui se retire vers 1632 des affaires, s'établit avec sa famille en pleine campagne, à Horton, près de Windsor. Le poète vit donc désormais en face de la nature et les sensations qu'il éprouve vont se mêler à ses souvenirs classiques. Les petits tableaux, si différents l'un de l'autre, qui forment le diptyque de *L'Allegro* et d'*Il Penseroso*, trahissent la double origine de son inspiration. Le premier retrace les impressions d'une journée tout entière passée aux champs. Après une invocation à la Joie et à sa compagne, la

Digitized by Google

Liberté, un jeune homme écoute de sa fenêtre le chant de l'alouette qui annonce l'aurore, et celui du coq. Puis il sort pour savourer le charme du réveil de la nature. Le soleil, qui, à cette heure, est encore pâle, ne tarde pas à éblouir de ses rayons tout le paysage, et le laboureur pousse la charrue en s'accompagnant d'un allègre sifflement. Voici midi. Tandis que la fumée qui s'échappe de la chaumière monte droit entre deux chênes, nous assistons au repas frugal des cultivateurs. Le travail reprend, les heures s'écoulent, mais, avant que le jour disparaisse complètement, des danses joyeuses animent le pré. C'est enfin le souper et la veillée au coin de l'âtre avec des contes merveilleux. Le jouvenceau retourne alors à la ville. Il termine sa soirée au théâtre en écoutant une pièce de Shakespeare ou de Ben Jonson et jouit ensuite du plaisir de la musique. Tout autre est le second tableau. Ici, la plainte du rossignol, chantre attitré de la mélancolie, quoi qu'en dise plus tard Coleridge, attire Milton au dehors dès qu'apparait la lune à l'horizon. Du haut d'un monticule qui domine quelque mystérieux rivage, il entend l'appel du couvre-feu et rentre pour se plonger dans la lecture d'Hermès Trismégiste ou de Platon. Puis il s'abandonne à l'émotion que lui procure un drame impressionnant ou au charme de quelque vieux récit chevaleresque dont il fait ses délices jusqu'au point du jour. La lumière le chasse au plus profond des bois à la recherche d'un sommeil riche en rêves étranges ou vers le vieux cloître, qu'un orgue voisin et des chœurs d'enfants emplissent d'harmonie. C'est là qu'il veut oublier les soucis du monde avant de s'ensevelir à jamais dans la cellule d'un pieux ermite.

Tels sont, brièvement résumés, ces deux poèmes de jeunesse où le sentiment profond de la musique et de son pouvoir s'unit à l'amour de la nature regardée comme une source d'inspiration. On y remarque la secrète préférence qu'éprouve pour les plus graves méditations un auteur qui goûte

« jusqu'au sombre plaisir d'un cœur mélancolique ».

Faudra-t-il s'étonner si les traits de ces deux tableaux, qui s'opposent en un contraste artificiel, ne sont pas tous exacts? L'impitoyable Marc Pattison note en passant que l'églantier n'a pas de vrilles comme la vigne (The twisted eglantine, *L'Allegro*, v. 48) et ne monte

Digitized by Google

pas en spirale, et qu'un citadin ne saurait écouter de sa fenêtre le chant de l'alouette matinale, cet oiseau se tenant à distance des habitations. L'observation est juste, mais Milton ne dépasse pas les limites imposées à la fantaisie des poètes. Quoi qu'il en soit, ces descriptions laissent au lecteur une impression générale de fraîcheur et de charme.

Vers la même date, la solide éducation classique de l'écrivain se montre jusqu'en d'infimes particularités des deux masques *Arcades* et *Comus*. Dans la première de ces pièces, le génie des bois — conception essentiellement païenne et antique — guide les jeunes pâtres vers l'objet de leurs vœux et rappelle qu'il a charge de veiller sur les rejetons des arbres, d'en écarter les vents funestes et de les protéger contre les rosées malfaisantes et les influences planétaires malignes. De ce petit poème se dégage une impression de vérité générale malgré les inexactitudes de détail qu'un critique minutieux et acerbe pourrait également y relever. Le même mélange d'érudition et d'observation fine et bien personnelle se retrouve dans le *Comus*. Le cadre mythologique du drame justifie la description de ce « char doré du jour qui arrête son essieu enflammé dans le profond courant de l'Atlantique » ou celle du « soir à capuchon gris qui, tel un grave religieux en habit de paumier, se dresse derrière les roues du char de Phébus (1) », et d'autre part des souvenirs classiques expliquent soit cette description d'une « forêt morne dont le sombre front s'agite plein d'horreur et menace le voyageur errant et égaré », soit la vision de cette « vallée toute brodée de violettes où le rossignol, éperdu d'amour, nuitamment se lamente en sa triste complainte (2) ». Virgile reconnaîtrait la nymphe des *Géorgiques* « sous la vague vitreuse, froide et translucide, tressant avec des entrelacs de lis sa longue chevelure pendante d'où l'ambre découle (3). » Mais il y a mieux qu'une réminiscence quand le poète décrit le chant de la dame éloignée de ses frères dans le bois et dont les notes suaves « flottaient sur les ailes du silence à travers la voûte creuse de la nuit et chaque fois caressaient le noir plumage des ténèbres en les amenant à sourire », ou lorsque l'un

(1) *Comus*, v. 96-97 et 188-98.
(2) *Comus*, v. 37-39 et 233-35.
(3) *Comus*, v. 861-63.

Digitized by Google

des jeunes gens voudrait entendre « les troupeaux au bercail dans leur enclos d'osier, le son de pipeaux rustiques à tige d'avoine, un coup de sifflet partant du manoir ou le chant d'un coq au village, comptant pour ses épouses emplumées les veilles de la nuit (1) ». Sous le style encore un peu recherché, l'on commence à percevoir une impression neuve et précise due au contact direct avec la nature.

Mais c'est peut-être dans l'élégie pastorale de *Lycidas* que les deux éléments se mêlent le mieux et que ressort davantage ce que Milton ajoute de personnel à ses descriptions. Ici, la nature apparaît sous la fiction d'un paysage rustique donné comme cadre artificiel à des bergers imaginaires. L'auteur rappelle les occupations communes aux deux amis : « L'un et l'autre, avant que se découvrissent les hauts pâturages aux yeux entr'ouverts du matin, nous poussions nos brebis vers les champs, et ensemble, tous les deux, tandis que nous engraissions nos troupeaux des fraîches rosées nocturnes, nous entendions résonner le cor du taon dans l'air brûlant, jusqu'à ce que l'étoile qui se lève sous la lumière vespérale eût penché sa course occidentale vers le bord du ciel. » En quelques touches d'une sobriété exquise, empruntées évidemment aux poètes grecs et latins, Milton nous transporte dans l'Arcadie propice aux pâtres et brosse à grands traits son tableau champêtre. Nous trouvons un écho de Théocrite et de Virgile dans les vers qui terminent sa complainte sur le camarade disparu : « Ainsi chanta le paysan inculte aux chèvres et aux ruisselets, tandis que le paisible matin partait avec ses sandales grises. Il fit vibrer les tendres tiges de chalumeaux divers et gazouilla plein d'ardeur son chant dorien. A présent, le soleil avait allongé l'ombre de toutes les collines et s'était enfoncé dans la baie du côté de l'Occident. Enfin, il se leva, tira sa mante bleue. Demain, il partira pour de nouveaux bois et des prairies nouvelles (2). » Mais nous découvrons autre chose encore. Pour la première fois peut-être dans les vers de Milton, les vives couleurs s'ajoutent au décor naturel grâce aux fleurs qui recouvrent la bière de Lycidas : « Reviens », dit-il, « Muse de Sicile, fais appel aux vallons et dis-leur de répandre ici leurs clochettes et leurs

(1) *Comus*, v. 249-52 et v. 344-47.
(2) *Lycidas*, v. 25-31 et v. 186-93.

Digitized by Google

fleurettes aux mille nuances. Basses vallées, que fréquentent les doux murmures des ombres et les vents folâtres et les ruisseaux bouillonnants, sur le doux giron desquelles l'astre noir ne jette qu'un furtif regard, déversez ici tous ces yeux au curieux émail qui sucent sur le vert gazon le miel des ondées et qui empourprent tout le sol de fleurs printanières. Apportez la précoce primevère qui meurt abandonnée, l'astragale en touffes et le pâle jasmin, l'œillet blanc et la pensée tachetée de jais, la violette ardente, la rose musquée et le chèvrefeuille aux beaux atours, avec les blêmes coucous qui penchent leur tête pensive et toutes les fleurs à triste broderie ; faites répandre à l'amaranthe toute sa beauté et remplir de larmes la coupe des asphodèles pour joncher le cercueil lauré où gît Lycidas (1). » La peinture est jolie et variée, sinon très exacte, puisque pareil assemblage est impossible en une même saison et que la violette n'est guère ardente. Mais, ce qui mérite davantage de retenir l'attention, c'est l'art délicat qui accompagne chaque fleur d'une épithète pittoresque et ce qui, plus encore peut-être, distingue ce ravissant poème, c'est la notation précise des sons de la nature, depuis le murmure des ombrages et la sonnerie aiguë du taon jusqu'au bouillonnement des sources clapotantes et à la voix redoutée de saint Pierre dénonçant les abus de l'Église.

Si Milton se montre ainsi, vers 1637, habile à combiner dans ses descriptions des emprunts aux littératures anciennes et des sensations directes et personnelles, il parvient également, semble-t-il, à une conception intéressante de la Nature et de son rôle poétique. Partout, il l'anime et lui prête des sentiments qui s'accordent avec ceux de l'homme. Dans l'*Ode sur la Nativité du Christ*, elle apparaît consciente du péché et cherchant, comme Adam autrefois, à se cacher aux yeux du Maître souverain. Le *Comus* nous la présente pleine de pitié pour la jeune fille égarée dans le bois et désireuse de la rassurer et de lui venir en aide. Le masque d'*Arcades* lui adjoint un esprit gardien, personnifié par le génie de la forêt, et celui-ci nous dit : « Quelle douce violence réside dans la musique pour assoupir la fille de la Nécessité, pour maintenir l'instable Nature fidèle à sa loi et pour amener ce bas monde en un mouvement

(1) *Lycidas*, 133-51.

Digitized by Google

régulier à suivre ces accords célestes qu'aucun humain aux oreilles grossières et impures ne saurait entendre (1). » *L'Allegro* et *Il Penseroso* la dépeignent sous l'aspect qui convient à la joie grave et à la méditation et *Lycidas* l'enveloppe dans le deuil commun à tous les amis du jeune pâtre prématurément enlevé par la mort. Il y a chez le poète union intime entre l'âme de ses héros et le paysage qui les encadre, et, sans personnifier la Nature autrement que par ces créations mythologiques auxquelles se complaisait l'imagination antique, il lui reconnait une affinité réelle avec nous et cette obscure sensibilité dont la revêtait Virgile en un vers célèbre :

Sunt lacrimae rerum et mentem mortalia tangunt.

*
* *

Dans la période suivante, Milton abandonne la vie calme du poète et de l'érudit pour se lancer résolument dans la mêlée politique et servir les plus nobles intérêts du pays. Son esprit s'est rapidement développé et sa conception de l'univers a grandi. Avec ses préoccupations nouvelles s'est progressivement élargie la conception qu'il se forme de la Nature sous tous ses aspects. Si ses vers, d'ailleurs peu nombreux à cette époque, conservent encore quelque chose de conventionnel, tel ce sonnet XX dédié au jeune Laurence, où nous voyons « le zéphyr souffler derechef sur la terre glacée et revêtir de robes nouvelles le lis et la rose », sa prose majestueuse prête aux images qu'elle tire du monde matériel une ampleur digne des plus graves sujets. Ces images abondent dans les pamphlets énergiques par lesquels l'écrivain défend le peuple anglais contre les attaques de Saumaise et revendique le droit au divorce et la liberté de la presse. Coulant sans effort de sa plume, elles donnent à son style périodique et parfois pesant comme une teinte de poésie. Nulle part, cependant, elles ne touchent de plus près au sublime que dans le passage célèbre où Milton vante dans *Areopagitica* les bienfaits de la révolution : « Il me semble apercevoir en esprit un peuple noble et puissant se dresser comme un homme fort qui se réveille et secouer sa chevelure invincible. Il me semble le voir, tel un aigle, renouveler sa jeunesse vigoureuse et

(1) *Arcades*, v. 68-73.

Digitized by Google

rallumer son regard inébloui aux rayons du soleil de midi, rendre nets ses yeux longtemps abusés et en faire tomber les écailles à la source même de l'éclat céleste, tandis que toute la troupe bruyante des oiseaux timorés et ceux aussi qui aiment le crépuscule volètent à l'entour, stupéfaits de ses projets et prêts dans leur envieux caquetage à prédire une année de schismes et d'hérésies ». Sa pensée va d'elle-même aux phénomènes naturels les plus imposants, et bien qu'il sache, à l'occasion, user de la grâce, c'est le grandiose qui sans conteste le séduit.

Cette passion du sublime ne le quittera plus désormais. Seulement, il s'y mêlera un peu plus tard la nostalgie de la lumière invisible pour lui. Lorsque, vers 1653, Milton consomme le sacrifice de sa vue afin de rédiger dans l'intérêt supérieur de la patrie une réplique à du Moulin et à Morus, il est encore soutenu par l'espoir d'une guérison possible et par l'ardeur du combat. Mais lorsque cet enthousiasme du moment est tombé, lorsque, déchargé en partie de ses fonctions officielles en raison de son infirmité et aux prises avec la réaction grandissante, il revient à la poésie, le sentiment de son infortune s'éveille en lui et va raviver ses regrets. Voilà la poignante détresse qui pénètre le commencement du *Paradis Perdu*, écrit avant 1660, et qui se manifeste par sa prédilection constante pour les tableaux largement illuminés. La privation de la lumière, dont les ennemis du grand républicain faisaient un châtiment d'en haut, devient ici la caractéristique même de l'enfer, « prison horrible qui tout à l'entour flamboyait comme une seule et vaste fournaise. Cependant, de ces flammes ne partait point de lumière, mais plutôt des ténèbres visibles ne servant qu'à découvrir des spectacles de malheur » (1). La plainte de l'aveugle se retrouve navrante au début du chant III dans sa belle apostrophe au Soleil : « Je reviens [de l'enfer] sain et sauf vers toi et je sens ton flambeau souverain et vivifiant. Mais toi, tu ne reviens plus à ces yeux qui se meuvent en vain pour recueillir tes rayons pénétrants et qui ne connaissent pas d'aurore (2). » On comprend aussi que le Paradis céleste et l'Eden, sa contre-partie sur notre globe, soient inondés de clarté. Nous apercevons Dieu le Père sur un trône,

(1) *Par. Perdu*, ch. I, v. 61-64.
(2) *Id.*, ch. III, v. 21-24.

Digitized by Google

entouré des puissances du ciel, « pareilles à des astres en nombre pressé et goûtant à Sa vue une félicité indicible. A Sa droite siégeait l'image radieuse de Sa gloire, Son Fils unique (1). » Ici-bas, l'enceinte de l'Eden, demeure privilégiée de l'homme, est « couronnée d'un rideau d'arbres magnifiques chargés des plus beaux fruits, fruits et fleurs à la fois d'un éclat doré où s'émaillent de vives couleurs et sur lesquels le soleil darde plus volontiers ses rais que sur un beau nuage au soir ou sur l'arc-en-ciel humide (2). » Les quatres fleuves de ce bienheureux séjour, « roulant sur des perles brillantes et des sables d'or en lacets capricieux sous des ombrages suspendus, déversaient leur nectar, visitant toutes les plantes et nourrissant des fleurs dignes du Paradis que l'Art délicat ne distribuait pas en parterres et en groupes savants, mais que la Nature répandait à profusion sur les collines, les vallons et les plaines, à l'endroit où le soleil ardent du matin frappait en premier lieu la face ouverte des champs et là où l'ombre impénétrable assombrit à midi les bocages (3). » Même la nuit se révèle resplendissante : « Maintenant, le firmament éclata de vifs saphirs ; Hespérus, qui dirigeait le cortège des étoiles, glissait la plus brillante de toutes, jusqu'à ce que la Lune, se levant majestueuse entre les nuées, apparut enfin comme reine, dévoila sa lumière incomparable et jeta sur les ténèbres son manteau d'argent (4). » Frappé de cécité, l'écrivain demande aux yeux de l'âme, qui lui découvrent les mystères du passé de notre race et de l'infini, une compensation poétique.

Le reste de la grande épopée porte moins visiblement les marques de cette terrible épreuve et, dès la seconde moitié du *Paradis Perdu*, la plainte s'est apaisée. Rien de trop personnel n'y vient rappeler au lecteur le poète lui-même, qui, tout entier à son sujet, se confond maintenant avec la masse des humains enveloppés dans la faute de nos premiers parents et n'attendant leur salut que du Rédempteur. Milton ne se détache pas d'eux non plus par la hardiesse de ses vues sur l'univers. Ses conceptions, à peu de chose près,

(1) *Par. Perdu*, ch. III, v. 60-64.
(2) *Id.*, ch. IV, v. 145-51.
(3) *Id.*, ch. IV, v. 238-46.
(4) *Id.*, ch. IV, v. 604-9.

Digitized by Google

restent celles de son temps. En réponse à une question d'Adam, l'archange Raphaël évite de se prononcer entre le système de Ptolémée et celui de Copernic. C'est même le système géocentrique des anciens qui — peut-être pour des raisons artistiques — semble avoir les préférences de l'écrivain. Et ce dernier éprouve si peu le souci de reproduire la réalité qu'il cherche par un artifice mythologique à nous rendre insensibles à la fuite du temps. Comment, en effet, dater rigoureusement, soit la création d'un paradis terrestre où l'on aperçoit « Pan uni aux Grâces dans la danse et conduisant le cortège du printemps éternel », soit le jour néfaste qui vit le péché originel quand, à l'aube suivante, « Leucothée s'éveille pour saluer à nouveau le monde de sa lumière sacrée (1) » ? Ces détails légendaires reportent l'esprit vers un lointain et mystérieux passé, d'où toute précision est effacée de propos délibéré.

Ce que veut le poète, c'est moins décrire exactement une partie du monde extérieur que montrer l'intime union qui relie la nature à ses fils de prédilection. Cette union, le *Paradis Perdu* ne manque jamais de la mettre en lumière. S'agit-il de célébrer le mariage du premier couple humain? « Les constellations favorables répandirent sur cette heure leurs influences les meilleures et la Terre marqua sa joie (2) ». Quand Ève se laisse séduire par le Tentateur et mange du fruit défendu, « la Terre se sentit blessée et la Nature, du fond de sa retraite cachée, soupirant par toutes ses créatures, témoigna son chagrin de ce que tout fût perdu ». Et lorsqu'à son tour Adam partage la faute, « la terre trembla au plus profond de ses entrailles, comme si elle enfantait de nouveau (3) ». Il semble qu'en prêtant ces mots à Raphaël : « N'accuse pas la Nature ! elle a joué son rôle ; toi, joue le tien et fais confiance à la Sagesse, qui ne t'abandonnera pas, si toi tu ne la renvoies (4) », le poète, ainsi que dans ses œuvres de jeunesse, ait la vision d'un génie tutélaire qui, après avoir élevé l'homme dès ses premières années, s'attache à le défendre et voudrait seconder ses progrès.

Si, de cette théorie animiste de Milton, nous passons à ses des-

(1) *Par. Perdu*, ch. IV, l. 266-68 et ch. XI, v. 134-36.
(2) *Id.*, ch. VIII, v. 511-13.
(3) *Id.*, ch. IX, v. 782-84 et v. 1000-04.
(4) *Id.*, ch. VIII, v. 561-64.

Digitized by Google

criptions épiques, nous sommes frappés de la grandeur de ses fréquentes personnifications des forces naturelles et nous retrouvons jusque dans ses peintures du monde extérieur le sublime qui lui est familier. Les comparaisons majestueuses abondent sous sa plume et c'est avec complaisance qu'il reproduit l'aspect imposant d'un paysage. Lorsque les anges rebelles foulent le sol brûlant de l'enfer, ils lui rappellent les chênes de la forêt ou les pins de la montagne quand, frappé du feu céleste, « sur la lande désolée, leur tronc gigantesque au sommet flétri se dresse debout, encore que dénudé (1) », et, lorsque Satan affronte son fils le Trépas, l'un jette à l'autre un regard courroucé « comme lorsque deux nuées noires, chargées du tonnerre du ciel, s'avancent avec fracas au-dessus de la mer Caspienne — puis se font vis-à-vis un court instant jusqu'à ce que les vents leur donnent le signal de la sombre rencontre au sein des airs (2) ». Nulle part le poète ne semble plus à l'aise que lorsqu'il adopte le ton biblique et qu'au septième chant du *Paradis Perdu* il suit du Bartas dans son récit de la création. Sa langue s'élève à la hauteur du sujet et c'est avec l'accent inspiré d'un Moïse qu'il développe en vers sonores les brèves indications de la Genèse. Chaque étape de l'œuvre créatrice donne lieu à un tableau d'ensemble grandiose où Milton, en cela pareil au Verbe divin, transporte les masses sans effort. Voici, par exemple, comment naissent les continents : « Dieu dit: Rassemblez-vous à présent, eaux sous le firmament, en un seul lieu et que le sol sec apparaisse ! Aussitôt paraissent émergées les montagnes énormes qui soulèvent leur vaste dos nu jusqu'aux nuages ; leurs sommets escaladent le ciel. Aussi haut que parvinrent les collines surgissantes, aussi bas se creusa un grand et profond bassin, vaste réceptacle des eaux. C'est là qu'elles se jetèrent avec une hâte joyeuse, se roulant, telles des gouttes qui s'arrondissent sur de la poussière, hors du terrain sec ; une partie se dresse en un mur de cristal ou s'érige en une crête dans sa précipitation, tant l'ordre divin imprima de vitesse à la fuite des flots (3). » Puis la terre enfante les divers animaux : « Du sol, comme de son repaire, surgit la bête sauvage, où elle vit dans la sauvage forêt,

(1) *Par. Perdu*, ch. I, v. 612-15.
(2) *Id.*, ch. II, v. 714-18.
(3) *Id.*, ch. VII, v. 282-95.

Digitized by Google

dans le fourré, dans la brousse ou dans la caverne. Au milieu des arbres, les couples se levèrent deux par deux et marchèrent, le bétail en pleins champs et dans les vertes prairies ; les uns se dressèrent solitaires et épars, les autres en groupes qui paissent ensemble et en vastes troupeaux. Les mottes de gazon vêlèrent. Maintenant apparut à mi-corps le fauve lion, agitant les pattes pour dégager son arrière-train ; — le voilà qui bondit, comme ayant rompu ses liens et qui, dressé, secoue sa crinière tachetée ; l'ours, le léopard et le tigre, se soulevant comme la taupe, rejettent au-dessus d'eux en monceaux la terre croulante ; le cerf rapide éleva du sol sa tête branchue ; à peine Béhémoth, le plus gros des enfants de la terre put-il arracher son corps énorme au moule qui l'emprisonne ; les moutons laineux et bêlants se dressèrent tels des plantes (1) ». Le poète distribue avec aisance ces groupes divers et c'est à juste titre que Taine le rapproche des artistes merveilleux de la Renaissance italienne. Mais Milton rappelle Michel-Ange plutôt que Raphaël, car l'attitude des êtres décrits est surtout sculpturale. L'amour de la couleur qui domine dans *Lycidas* décroît au cours du *Paradis Perdu* pour céder la place à un art presque purement plastique. Et les anges, les hommes et les animaux primitifs — tels les personnages puissants du Jugement Dernier de la Chapelle Sixtine — étonnent qui les contemple par leurs formes imposantes bien plus qu'ils ne le séduisent par le chatoiement de leurs teintes variées.

Cependant, cet ami des effets grandioses et ce remueur de masses sait à l'occasion reproduire avec une simplicité charmante de belles scènes paisibles. Ses premières descriptions du Paradis terrestre sont toutes calmes et reposantes et forment un contraste voulu avec les descriptions de l'enfer et le récit de la lutte des anges rebelles dans l'empyrée. Tel ce passage bien connu : « Douce est l'haleine du Matin, doux son lever, avec le charme des oiseaux qui s'éveillent. Le soleil est agréable, quand, à l'aube, il répand sur cette terre de délices ses rayons naissants, sur l'herbe, sur les arbres, sur les fruits et les fleurs tout brillants de rosée. Après de molles ondées, la terre fertile exhale son parfum et douce est l'approche de l'aimable et tendre Soir ; puis survient la Nuit silencieuse avec son

(1) *Par. Perdu.*, ch. VII, v. 456-73.

Digitized by Google

grave oiseau et cette Lune magnifique et ces joyaux du ciel qui lui font un cortège étoilé (1). » Et parfois il nous semble entendre comme une note personnelle et discrète. N'est-ce pas lui-même que Milton, heureux de s'échapper des ruelles malpropres de Londres, dépeint dans les jolis vers suivants : « Tel l'homme qui, longtemps enfermé dans une ville aux nombreux habitants, où des maisons pressées et des égouts souillent l'atmosphère, quand il la quitte un matin d'été pour respirer au milieu des villages et des fermes agréables d'alentour, trouve du plaisir à tout ce qu'il rencontre — à l'odeur des céréales, à l'herbe fauchée, au bétail, à la laiterie, aux moindres spectacles et aux moindres sons ruraux ; — s'il vient à passer une belle vierge à la démarche de nymphe, ce qui semblait charmant charme à cause d'elle plus encore, mais elle charme plus que le reste et sa vue comprend toutes les délices, tel le Serpent prit plaisir à regarder ce coin fleuri, douce retraite d'Eve, si tôt levée et seule (2). » L'on remarquera combien le tableau comporte peu de touches minutieuses, combien l'auteur procède par grands traits et produit un heureux effet d'ensemble. Mais l'apaisement de l'âme qui naît de ces morceaux dépend moins de l'accumulation de détails précis que de l'harmonie du rythme qui berce notre oreille et l'enchante. C'est l'accord harmonieux d'une langue suave et d'une métrique parfaite qui fait pénétrer dans l'esprit du lecteur la sérénité des paysages ainsi décrits.

*
**

La sobriété de ton et de style s'accroît avec le *Paradis Regagné*. Nous trouvons ici une épopée en quatre chants qui, chose étonnante, n'offre guère plus de trois ou quatre comparaisons un peu développées. Et cette sévérité de composition s'étend aussi aux tableaux de la nature qu'elle nous présente. L'on dirait que Milton vieilli, sans qu'ait faibli sa puissance d'évocation, a du moins perdu en partie le sens de la lumière éclatante et de la couleur. Maintenant, il brosse de préférence des grisailles et sa maîtrise poétique est désormais tout entière dans la reproduction des bruits et des sons. Pas une fleur n'émaille le sol des plaines incultes où

(1) *Par. Perdu*, ch. IV, v. 641-49.
(2) *Id.*, ch. IX, v. 445-57.

Digitized by Google

s'égarent aux bords du Jourdain les pieds du Rédempteur. Ni levers ni couchers de soleil aux colorations hardies, aux rayons éblouissants ne retiennent l'attention. Par contre, le clair-obscur domine et le gazouillis des oiseaux — si aimé des aveugles — remplit les bosquets déserts. Au chant II, le Christ monte sur une colline pour explorer du regard le pays d'alentour. « Mais il ne vit ni chaumière, ni troupeau, ni bercail. Il vit seulement dans un fond un bocage agréable qui retentissait bruyamment des chants d'oiseaux harmonieux. Il se dirigea de ce côté, décidé à s'y reposer à l'heure de midi, et bientôt il pénétra sous les hauts ombrages, dans les sentiers cachés sous eux et les allées sombres où se découvrait un paysage sylvestre (1). » La tempête, au dernier chant, se poursuit avec un fracas de foudre, de chênes déracinés et le bruissement des vents, mais presque sans éclairs. Puis le poète continue : « Ainsi s'écoula cette horrible nuit, jusqu'à ce que le matin radieux sortit comme un pélerin en manteau gris et de ses doigts rayonnants imposa silence au rugissement du tonnerre... Et maintenant, de ses rayons plus puissants, le soleil réjouit la face de la terre et sécha la pluie sur les plantes penchées et les arbres chancelants. Les oiseaux, voyant à présent tout plus frais et plus verdoyant après une si funeste nuit d'orage, firent entendre d'une voix claire leurs plus belles notes sur les buissons et les ramilles pour fêter le doux retour du matin. (2) » Le poète-musicien revient ainsi, en finissant sa carrière, aux harmonies variées de la nature et au souci de la musique du vers.

Un pas encore et nous atteignons l'extrême limite de la sévérité classique avec le *Samson Agonistes*. Ce poème, formé sur le modèle du drame grec, sacrifie complètement la grâce à la force et le cadre naturel au seul développement du caractère du héros. L'application rigoureuse de la loi des trois unités tragiques condense l'action et ramène tout l'intérêt sur le personnage principal en négligeant le décor. Aussi la pièce ne contient-elle que fort peu d'indications s'y rapportant et les comparaisons, d'ailleurs peu nombreuses, empruntées au monde extérieur sont-elles très brièvement présentées. Voici

(1) *Paradis Regagné*, ch. II, v. 288-94.
(2) *Id.*, ch. IV, v. 428-29, 431-38.

Digitized by Google

le champion d'Israël au sortir de sa prison : « Ici, dit Samson, j'ai quelque compensation ; je sens le souffle du ciel, frais, pur et doux. » Plus loin, il se rappelle son austère jeunesse de Nazarite : « Partout où une source, un frais cours d'eau coulait sous les rayons naissants du jour, translucide, purifié par le contact éthéré de la baguette ardente des cieux, je m'abreuvais, apaisant ma soif à son onde claire, et m'en délectais sans envier à d'autres le raisin dont le jus troublant remplit de vapeurs le cerveau (1). » Les rapprochements poétiques avec la nature apparaissent réduits à leur plus simple expression, soit que Dieu se montre aux siens en vengeur quand, « avec une promptitude ailée et rapide comme l'éclair, » il accable les méchants, soit que le captif patriote ébranle les deux piliers maîtres du temple de Dagon « comme lorsque des montagnes tremblent sous la violente pression des vents et des eaux comprimées », soit enfin que le chœur voie en Samson le serpent nocturne qui « s'attaque aux perchoirs garnis et aux nids bien rangés de volailles de ferme apprivoisées (2) ». Un seul passage prend une certaine ampleur en raison des sentiments du héros, figure symbolique de Milton. C'est la plainte désespérée du grand homme atteint de cécité : « O perte de la vue, c'est toi que je déplore surtout ! Etre aveugle, entouré d'ennemis !... La lumière, l'œuvre première de Dieu, n'existe plus pour moi, et tous ses sujets de délices variées ont disparu, eux qui, en quelque mesure, auraient pu apaiser mon chagrin... Qu'il fait sombre, sombre, sombre, en plein éblouissement de midi, irrémédiablement sombre, éclipse totale et sans espoir quelconque de voir renaître le jour (3) ! » Les phénomènes extérieurs, qui s'effacent devant le conflit tout intime des sentiments, ne reparaissent un moment que pour éclairer et interpréter un état de conscience.

*
**

Il semble donc maintenant que nous puissions retrouver comme une évolution graduelle dans l'attitude de Milton vis-à-vis de la nature au cours de sa longue carrière poétique. A ses débuts, il est encore courbé sous le joug de ses maîtres anciens ou modernes et

(1) *Sams. Ag.*, v. 9-11, 547-52.
(2) *Id.*, v. 1283-84, 1692-95.
(3) *Id.*, v. 67-68, 70-72.

Digitized by Google

paraît voir par leurs yeux. Quand il se dégage des liens de l'érudition livresque pour affirmer son originalité propre, il découvre à l'univers une valeur symbolique et l'envisage moins en détail que sous ses aspects généraux. Mais, jeune et ardent, il goûte la joie de vivre et répand à profusion sur son œuvre la lumière et la couleur. Ses tableaux sont le plus souvent riants et aimables, même si la leçon qu'il en tire est grave. Grâce à ses teintes variées, à la subtile harmonie de ses divers sons, la campagne lui semble exercer sur ceux qui l'habitent une influence bienfaisante. Mieux encore, chez le poète, elle prolonge et renforce les sentiments de l'âme humaine, l'allégresse modérée de l'étudiant dispos et gai, la mélancolie délicieuse du philosophe rêveur.

Plus tard, chez lui, d'autres éléments se mêlent à ceux-ci et son sentiment de la nature devient plus complexe. C'est le moment où la cécité, encore récente, laisse à sa victime, avec l'espoir vivace mais toujours trompé d'une guérison prochaine, le regret poignant de la vision perdue et comme la hantise des tableaux lumineux. C'est aussi le moment où Milton, abordant ses descriptions épiques, contemple l'univers de haut et procède par effets de masses. Sublime dans ses images de la matière comme dans l'essor de sa pensée, qui embrasse toute la philosophie juive et chrétienne, il brosse ses toiles à coups de pinceau vigoureux et produit une impression puissante qui correspond à la grandeur de son sujet. S'élevant sans effort à un magnifique symbolisme, il fait du monde visible une révélation constante du Créateur. Par là, il élargit sans cesse l'horizon de l'esprit humain, auquel il montre partout des traces de Dieu. Et c'est en ce sens que l'on a pu dire de ses paysages qu'ils sont une école de vertu. Leur sobriété de ton, leur majesté émouvante, l'infini qu'ils évoquent et qu'ils rendent en quelque sorte tangible s'harmonisent à merveille avec les doctrines mystérieuses de la chute et de la rédemption et attirent l'âme par un pouvoir secret vers les sommets spirituels. Comme son contemporain Pierre Corneille, et pour des raisons analogues, le poète anglais, même quand il traduit en vers des spectacles qui nous sont familiers, les transfigure par la noblesse de sa conception. Il nous met à notre insu au diapason héroïque grâce à la magie de sa langue, pareille à ces flûtes doriennes, qui « haussaient au niveau des plus

Digitized by Google

vaillantes dispositions les preux d'autrefois, les armant pour le combat, et leur inspiraient au lieu d'une folle rage un courage ferme et résolu qui ne se laissait pas entraîner par la crainte de la mort à la fuite ou à quelque retraite honteuse (1). »

Enfin, les dernières œuvres de Milton renferment des allusions plus rares et plus brèves au monde extérieur et à ses beautés. Il le relègue à l'arrière-plan pour concentrer, comme les anciens classiques, toute son attention sur l'homme. Dans ses descriptions des phénomènes naturels, le poète ne procède plus que par touches sobres et rapides et ne s'arrête pas au détail pittoresque, qui reste sans valeur à ses yeux s'il ne contribue à éclairer quelque recoin de l'âme. En même temps son art se fait plus grave, emprunte moins de ressources à la couleur et rappelle plus souvent le sculpteur que le peintre

C'est ainsi que le grand écrivain, contrairement à la tradition élizabéthaine, évolue d'une liberté et d'une grâce toutes romantiques au classicisme le plus sévère. Sa conception de la nature suit une évolution analogue. Abstraction faite des emprunts de pure forme aux diverses littératures de l'antiquité ou du monde moderne, elle va en se dépouillant petit à petit de ses éléments trop concrets, trop lumineux et trop riants pour revêtir un aspect solennel et grandiose qui soit en accord avec les plus hautes méditations. Seules échappent à cette loi les impressions auditives et les harmonies musicales qu'aucun écrivain du dix-septième siècle n'a mieux saisies et n'a mieux su rendre jusque dans le rythme et la sonorité de son vers.

(1) *Par. Perdu*, ch. I, v. 551-55.

WALTER THOMAS.

Digitized by Google

NOTES ET DOCUMENTS

MUSSET ET LA POÉSIE DU NORD

I. — Alfred de Musset et Ossian. — Dans le dialogue humoristique intitulé *Dupont et Durand* (1), Alfred de Musset brûle ce qu'il adorait jadis. Les modèles étrangers que sa muse, « en bégayant, tentait de plagier », n'échappent point à sa verve : Schiller, Dante, Gœthe, Shakspeare (2), Ossian lui-même sont impitoyablement cités parmi les admirations de Durand. N'y avait-il pas là quelque ingratitude? N'était-ce pas au prétendu barde de Calédonie, à l'auteur supposé des *Chants de Selma*, que le poète avait emprunté la charmante Invocation à l'Etoile du Soir, un des plus purs joyaux de son écrin? Les contemporains ne s'y étaient point trompés et Alexandre Dumas, réduisant l'influence des « poètes nuageux du Nord » sur Alfred de Musset, faisait une seule exception pour Ossian et pour cette page du *Saule* (3).

Cependant, certains critiques « germanisants » (4) ont voulu attribuer à Gœthe la paternité de cette invocation, parce que c'est par elle que débute la dernière lecture d'Ossian, que Werther, déjà résolu au suicide, fait à Charlotte anxieuse et troublée. Musset l'avait sans doute retrouvée avec plaisir dans Werther, bien que certains traducteurs aient omis à dessein ces chants d'emprunt, renvoyant au barde gaëlique. Aubry et ses contrefacteurs étaient de ce nombre.

Mais le problème se complique. D'autres noms que ceux de Gœthe et d'Ossian se trouvent allégués. Fin connaisseur de la littérature anglaise, Emile Montégut (5) veut que Musset ait cueilli chez John Fletcher, contemporain de Shakespeare, cette poétique étoile. Dans sa très intéressante étude sur *La fin du classicisme et le retour à l'antique* (6), M. Louis Bertrand voit dans l'Invocation un emprunt textuel à Marie-Joseph Chénier; M. Potez, étudiant l'*Elégie en France avant le romantisme* (7), y décèle un plagiat aux dépens de Baour-Lormian. N'y a-t-il pas de quoi rendre sceptique un amateur bénévole de littérature comparée? Une confrontation de textes suffira heureusement pour dissiper toute équi-

(1) *Poésies nouvelles* (juillet 1838).
(2) P. 137. Ed. 1867, in-12. « Mon crâne ossianique.. .», dit Durand.
(3) *Les Morts vont vite*, II p. 98.
(4) Foss (E.), *Die « Nuits » von Alfred de Musset*. Berlin, 1902, p. 38-39, note. F. Baldensperger, *Gœthe en France*, p. 85.
(5) *Nos Morts contemporains*, 2me série, p. 9.
(6) P. 394-395 en note.
(7) P. 483.

Digitized by Google

voque et établir la filiation ou la parenté de ces diverses transformations du thème ossianique.

Si nous consultons le *Catalogue de la bibliothèque* de MM. Alfred et Paul de Musset, dressé en 1881 par Labitte, nous y trouvons, au n° 203, l'indication d'un *Werther par J. W. Gœthe*, traduit de l'allemand (Paris, Huguin, 1803), contenant le texte et la traduction interlinéaire. Les premières lignes de l'Invocation, que nous avons fait copier sur l'exemplaire de la bibliothèque municipale de Nancy, nous autorisent à rejeter l'hypothèse, plausible *a priori*, que Musset s'en serait inspiré. Aucun rapport entre les vers harmonieux du poète et les phrases banales du traducteur (2).

Le même catalogue porte à la page 13 *Ossian, fils de Fingal, barde du IIIe siècle; Poésies Galliques, traduction sur l'anglais de M. Macpherson, par M. Letourneur* (Paris, 1777, 2 vol. in-8°). Alfred de Musset, qui s'en inspira ailleurs encore, eut sans doute recours, en l'occurrence, à cette traduction célèbre.

Comparons donc la page des *Chants de Selma* et la page du *Saule*. Il nous sera loisible ensuite, pour expliquer les allégations de MM. Bertrand et Potez, de montrer que les imitations de Marie-Joseph Chénier, de Baour-Lormian et de Musset sont les trois « filles » de la traduction Letourneur, trois « sœurs » d'inégale beauté.

Le Saule

Pâle *étoile* du soir, messagère lointaine.
Dont le front *sort brillant* des voiles *du couchant*.
De ton palais d'*azur*, au sein du *firmament*.
Que regardes-tu dans la plaine?
La tempête *s'éloigne*, et les *vents* sont calmes.
La forêt, qui frémit, pleure *sur la bruyère*.
Le phalène doré, dans sa course *légère*,
Traverse les prés embaumés.
Que cherches-tu SUR LA TERRE ENDORMIE?
Mais déjà vers les monts *je te vois t'abaisser*.
Tu fuis, *en souriant*, MÉLANCOLIQUE AMIE,

Ossian. Les chants de Selma
(Traduction Letourneur).

« Étoile, compagne de *la nuit*, dont la tête *sort brillante* des nuages *du couchant*, et qui imprimes tes pas majestueux sur *l'azur du firmament*, *que regardes-tu dans la plaine?* Les *vents* orageux du jour se taisent; le bruit du torrent semble s'être *éloigné*; les vagues apaisées rampent au pied du rocher; les moucherons du soir, rapidement portés sur leurs *ailes légères* remplissent de leurs bourdonnements le silence des airs. Etoile brillante, que regardes-tu dans la plaine? Mais *je te vois t'abaisser* en *souriant* sur les bords de l'horizon. Les vagues se rassemblent avec joie

(1) Cf. la *Bibliographie de Gœthe en France*, de F. Baldensperger. L'auteur a bien voulu nous signaler la présence de cette traduction à Nancy. M. Pierre Braun, professeur au lycée de Nancy, nous a aimablement communiqué copie de la page qui nous intéressait.

La traduction de Sévelinges, qui cite les chants traduits d'Ossian, n'offre aucune analogie avec les vers de Musset.

(2) Musset avait-il eu la curiosité de recourir au texte anglais que voici : « Star of the descending night! fair is thy light in the west! thou liftest thy unshorn head from thy cloud : thy steps are stately on thy hill. What dost thou behold in the plain? The stormy winds are laid... etc... »? Comme M.-J. Chénier, il se contenta sans doute de la traduction française.

Digitized by Google

Et ton tremblant regard est près de [s'effacer.
etc.
Étoile où t'en vas-tu, *dans cette nuit* [immense?
Cherches-tu sur la rive un lit dans les [roseaux?
Où t'en vas-tu si belle, à *l'heure du* [*silence*,
Tomber comme une perle au sein pro- [fond des eaux?
Ah! si tu dois mourir, bel astre, et si [ta tête
Va dans la vaste mer plonger ses [*blonds cheveux*,
Avant de nous quitter, un seul instant [arrête,
Étoile de l'amour, ne descends pas des [cieux!

Premières poésies, p. 148.

MARIE-JOSEPH CHÉNIER
CHANTS IMITÉS D'OSSIAN

Les chants de Selma

Etoile de la nuit, dont *la tête brillante*
Sort du *nuage* épais qui rembrunit les [cieux,
Astre qui, parcourant sa route étince- [lante,
Imprimes sur l'azur tes pas silen- [cieux,
Que regardes-tu dans la plaine?
Le vent du jour retient son orageuse [haleine.
On entend *s'éloigner* le fracas *du* [*torrent*;
Au pied du roc le flot tombe expi- [rant;
Les insectes *du soir* font distinguer à [peine
Un monotone et léger bruit;
Belle *compagne de la nuit*,
Que regardes-tu dans la plaine?
Mais déjà *sur le bord* des cieux,
En souriant tes feux *s'abaissent*
Autour de toi les flots se pressent,
Baignent et mollement caressent
Tes cheveux blonds et *radieux*.
autour de toi et baignent ta radieuse chevelure. Adieu, étoile *silencieuse*.

Ed. 1777, t. I, p. 211.

« Levez-vous, vents d'automne, levez-vous, soufflez sur *la noire bruyère*... Roule sur les nuages brisés, ô lune! montre par intervalles ta face *mélancolique* et pâlissante. »

P. 219.

BAOUR-LORMIAN
POÉSIES GALLIQUES EN VERS FRANÇAIS

Les chants de Selma

Compagne de la nuit, étoile radieuse
Qui, *sur l'azur du firmament*,
Imprimes de tes pas la trace lumi- [neuse,
Astre paisible, en ce moment,
Que regardes-tu dans la plaine?
L'aquilon est muet; la cascade loin- [taine
Ne murmure que faiblement,
Les insectes du soir font retentir à [peine
Un triste et sourd bourdonnement.
Au bord de l'horizon tes clartés s'obs- [curcissent,
Tu descends dans le fond de l'océan [fougueux;
Les flots bruyants se réjouissent
Et baignent l'or de tes cheveux;
Mais ton dernier rayon a lui sur la [bruyère;
Astre charmant, adieu.

4me édit. Paris, s. d., p. 126.

*
* *

Marie-Joseph Chénier fait preuve d'une remarquable habileté à versifier la prose de Letourneur. Sa traduction reste heureusement fidèle. Musset (1)

(1) Musset possédait cette traduction en 4 vol. in-8° (par A. Stapfer. Cavaignac et Margueré), cf. catalogue n° 137.

Digitized by Google

s'est inspiré de Letourneur, non sans se souvenir, de loin, d'une traduction en vers du monologue initial de *Faust*. Au tome premier des « *Œuvres dramatiques de J. W. Gœthe* », qui avaient paru, en 1825, à Paris, chez Sautelet, il pouvait lire dans la Notice sur Gœthe, due à la plume d'A. Stapfer, cette Invocation à la lune (p. 94) :

O pâle lampe de mes nuits,
Lune, *suspends au ciel* ta flamme solitaire.
Pour une fois encor, pour la dernière,
Jette un regard sur mes ennuis.
Sous cette même voûte, en des heures pareilles,
Bien souvent tu m'aidas à prolonger mes veilles.
C'est sur un vain ramas de livres, de papiers,
Que tu me luis alors, *mélancolique amie*.
Ah ! quittant mes tristes foyers,
Lorsque dans tes rayons *la terre est endormie*,
Si je pouvais gravir à des sommets altiers !....

Deux hémistiches empruntés textuellement et je ne sais quelle ressemblance de nuance et de ton permettent de supposer que le souvenir très lointain des vers de Stapfer (1) s'est fondu insensiblement avec les souvenirs indéniables des *Chants de Selma*.

Musset se distingue singulièrement de son modèle et de ses émules par l'harmonie et la douceur de ses vers. Comme il excelle à choisir les mots légers et chantants ! « Messagère lointaine » n'appartient qu'à lui. *Phalène*, dont Victor Hugo, dans ses *Ballades*(2), avait senti le charme verbal, vaut mieux que « Moucherons » ou « Insectes du soir » et peut rivaliser avec le son ailé du texte anglais « The flies of the evening ». Mais surtout il se montra vraiment poète. Enchanté de cette jolie évocation à l'étoile d'Ossian, qui avait déjà séduit et tenté maint traducteur, il lui confère la beauté d'un symbole délicat et virginal :

« Etoile de l'amour, ne descends pas des cieux ! »

D'une page d'Ossian, il fit un menu chef-d'œuvre, digne de l'*Anthologie*.

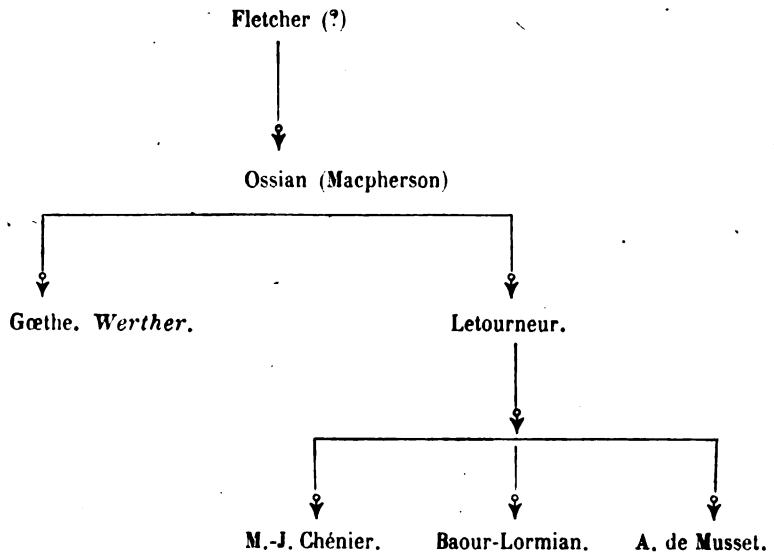
*
* *

Si l'imitation d'Alfred Musset éclipse à nos yeux toutes les autres, il n'en paraît cependant pas moins utile de figurer nettement la parenté entre les diverses répliques d'une des beautés de Macpherson. Un lecteur de Fletcher retrouvera-t-il le thème primitif sur lequel le pseudo-Ossian tissa sa poésie ? On peut l'espérer, car Emile Montégut joignait la probité du savant à la sagacité du critique.

(1) Foss cite à la page 41 de son étude sur les *Nuits*, de Musset, toute une gerbe de fleurs cueillies par Musset chez Gœthe. Notre poète venait de relire le *Faust*, et l'on sait assez qu'il ne dédaignait pas les préfaces.

(2) « Si j'avais, ô Madeleine
L'œil du nocturne phalène. » Ballade IX.

Digitized by Google



*
* *

Rappelons que Musset s'est encore souvenu d'Ossian au moment où il évoquait un Tyrol de rêve, à la manière romantique. Les chants du barde calédonien, comme l'a très finement montré M. Lafoscade dans « *Le théâtre d'Alfred de Musset* » (1), ont prêté, avec *Manfred* de Byron et *Guillaume Tell* de Schiller, quelques traits à la physionomie des montagnards de « *La Coupe et les lèvres* » et au décor de ce poème dramatique.

A côté de Lamartine et de de Vigny, on doit donc ranger notre poète parmi ceux qui admirèrent avec fruit le chant de *Fingal* et de *Temora*.

II. — Alfred de Musset et les *Poésies de Gœthe*. — C'est le sort des œuvres que l'admiration universelle incorpore à la « Weltliteratur » d'être examinées de près et confrontées avec mainte œuvre nationale ou étrangère. Les *Nuits* d'Alfred de Musset eurent souvent cet honneur. Dans son magistral *Gœthe en France*, M. Fernand Baldensperger (2) fait état d'une suggestion d'un critique d'outre-Rhin, E. Foss, et admet des « analogies de disposition et de détail entre le poème de Gœthe intitulé

(1) V. p. 60 et suiv. Ajoutons deux traits que Musset a bien l'air d'avoir imités dans son « *Invocation* » : « Mon amant erre sans cesse sur la montagne, il poursuit le chevreuil léger... la corde de son arc résonne dans l'air. Te reposes-tu, cher amant, au bord de la source du rocher » ? *Ossian. Carrictura.* (Trad. Letourneur, p. 187).

« On n'entend pas siffler le tranquille bouvier » (ibidem, p. 190).

« Là siffle autour des puits l'écumeur des montagnes
Qui jette au vent son cœur, sa flèche et sa chanson... »

(*La Coupe et les Lèvres*).

(2) P. 131. — E. Foss. *Les Nuits d'Alfred de Musset*, p. 40. M. Baldensperger nous conseillait naguère de discuter de près quelques suggestions de ce livre.

Digitized by Google

Zueignung et la *Nuit de Mai* ». De leur côté, MM. Faguet (1) et Potez (2) voient dans l'œuvre immortelle de notre grand lyrique une réminiscence d'une élégie de Chénier. Doit-on concilier ces deux opinions ou opter pour l'une à l'exclusion de l'autre?

Fervent admirateur d'André Chénier, Musset plaçait très haut la figure du « grand Gœthe ». Mais les vers du premier étaient d'un accès plus facile que les œuvres du poète allemand, et un simple coup d'œil semble bien confirmer l'hypothèse de l'inspiration française. Chénier entend une voix qui s'élève en sa chambre solitaire et reconnait ses muses.

« Ah ! je les reconnais et mon cœur se réveille
O sons ! O douces voix chères à mon oreille !
O mes muses ! c'est vous, vous mon premier amour,
Vous qui m'avez aimé dès que j'ai vu le jour.
. . . . . .
J'étais seul. Je mourais . . . . . .
Elles viennent ! Leurs voix, leur aspect me rassure,
Leur voix mélodieuse adoucit ma blessure ;
Je me fuis, je m'oublie, et mes esprits distraits
Se plaisent à les suivre et retrouvent la paix. »

Cependant, si l'on pouvait prouver que Musset eut sous les yeux une traduction de la pièce de Gœthe intitulée *Dédicace*, l'hypothèse germaniste mériterait de nous arrêter plus longtemps. Or, deux recueils de traductions nous autorisent à penser que notre poète l'avait lue. Le premier avait paru à Paris en 1825 chez Panckoucke, in-32, sous ce titre : *Les Poésies de Gœthe, traduites pour la première fois de l'allemand par Mme E. Panckoucke.* Le second plus tardif, vit le jour en 1830 : c'étaient les *Poésies allemandes. Klopstock, Gœthe, Schiller, Bürger. Morceaux choisis et traduits par M. Gérard* (3).

La pièce *Dédicace* couvrait les pages II à IX du premier recueil ; et *Les Mystères-Dédicace*, les pages 127 à 132 du petit volume dû à la plume de Gérard (de Nerval). Nous pourrions choisir l'un ou l'autre texte, si un argument ne nous ralliait au plus ancien. Nous y trouvons en effet aux pages 49-50 *L'erreur*, traduction du *Selbstbetrug*, que Musset imita sous le nom de *Le rideau de ma voisine.*

L'Erreur

Le rideau de ma voisine paraît se soulever : chercherait-elle à découvrir si je suis au logis ?

Le tourment qui chaque jour me dévore se fait sentir en cet instant avec plus de force au fond de mon cœur.

Le rideau de ma voisine

Le rideau de ma voisine
Se soulève lentement.
Elle va, je l'imagine,
Prendre l'air un moment.

On entr'ouvre la fenêtre :
Je sens mon cœur palpiter.
Elle veut savoir peut être
Si je suis à guetter.

(1) *André Chénier.* (Hachette in-16) p. 82.

(2) *L'élégie en France avant le romantisme*, p. 479, en note.

(3) Cf. la traduction en vers que donne Xavier Marmier dans ses *Études sur Gœthe.* 1835, in-8°, p. 430 (Indication de M. Moritz Werner).

Digitized by Google

Mais non ! je m'abuse : ma jolie voisine n'éprouve pas pour moi le même sentiment que je ressens pour elle, et ce n'est que le vent du soir qui se joue dans son rideau.

Mais, hélas! ce n'est qu'un rêve.
Ma voisine aime un lourdaud.
Et c'est le vent qui soulève
Le coin de son rideau.

Imitation preste et brève, où Musset apparaît ici et là. « Prendre l'air un moment » est l'expression d'un indifférent, non d'un amoureux; l'effet de la seconde strophe se trouve ainsi ménagé. Particulièrement heureux nous semblent le mot *guetter*, qui fait image, et le mot *lourdaud*, qui manifeste le spirituel dépit du poète, vite consolé. Nous sommes loin, en tout cas, de l'original (1).

Avant le 2 mars 1836, où la « *Chanson de Gœthe*, traduction » parut dans le journal *L'Ariel* (2), Musset emprunta un trait de la petite chanson du poète allemand pour une pièce des *Contes d'Espagne et d'Italie*, l'Andalouse :

Bien souvent j'ai fait sentinelle
Pour voir le coin de sa prunelle,
Quand son rideau tremblait au vent.

Musset avait donc eu sous les yeux les *Poésies de Gœthe* « trahies » par Mme Panckouke, et comme il lisait les préfaces, quoi qu'il en ait dit, il n'ignorait pas, au moment où il écrivait *la Nuit de Mai*, la « Dédicace ».

Arrivons maintenant à la confrontation qu'établit E. Foss. « Les deux poètes, dit-il, sont en haut d'une colline, regardant la vallée assoupie ; un nuage s'étend sur les prairies, prend tout à coup une vie particulière, « *s'efface et disparaît* »; alors apparaît un être surnaturel, la Muse de l'artiste. » Quelques motifs de la *Nuit de Mai* trouveraient, selon lui, leur pendant chez Gœthe : la Muse consolatrice, le rôle bienfaisant du poète qui se sacrifie pour autrui, etc.

A l'appui de sa thèse, le critique ajoute cette remarque plus contestable : les premiers vers de la *Nuit de Mai* donneraient l'impression que l'on se trouve en plein air, au sommet d'une colline ; puis le second discours du poète nous conduit dans sa petite chambre. Cette légère contradiction, ce flottement dans le décor s'expliqueraient par un souvenir, inconscient peut-être, mais fortement gravé dans la mémoire de Musset, le souvenir de la *Zueignung* de Gœthe. A bien examiner, il semble que le poète se met

(1) Voici le texte allemand :

Der Vorhang schwebet hin und her
Bei meiner Nachbarin,
Gewiss, sie lauschet überquer
Ob ich zu Hause bin.

Und ob der eifersücht' ge Groll,
Den ich am Tag gehegt,
Sich, wie er nun auf immer soll,
Im tieten Herzen legt.

Doch leider hat das schöne Kind
Dergleichen nicht gefühlt ;
Ich seh', es ist der Abendwind
Der mit dem Vorhang spielt.

(2) Cf. S. de Lovenjoul. *Les lundis d'un chercheur*, p. 215. Tel était le titre primitif du *Rideau de ma voisine*.

Digitized by Google

simplement à la fenêtre, et ne quitte pas sa chambre. L'argument n'est pas solide.

S'il est un lieu commun cher aux poètes, c'est à coup sûr le réveil de mai et le renouveau de l'amour au printemps. Et, dans le recueil de Mme Panckouke, la pièce intitulée *Le Mois de Mai* offre plus d'un rapport avec la *Nuit de Mai*.

« O doux réveil de la nature ! que le soleil est brillant, que la prairie est ravissante ! De toutes parts, naissent des fleurs ; les buissons s'animent et retentissent de mille gazouillements amoureux (1). Le bonheur, l'espérance fait palpiter notre cœur ; une volupté douce se répand dans l'atmosphère parfumée ! Amour... ta douce influence se fait sentir à toute la nature... O ma belle maîtresse, combien je t'aime !... » (p. 123-124).

N'oublions pas que la pièce de Musset est une « *nuit* », comme les funèbres méditations de Young, tandis que la *Zueignung* salue l'aurore. Toutefois il peut y avoir de vagues et fugitives réminiscences de Gœthe, traces laissées par une lecture ancienne dans le souvenir de notre poète.

La *Dédicace* évoque bien une Muse nuageuse et voilée. « Du fleuve qui *arrose la prairie* s'élève lentement un épais brouillard qui s'étend en longues bandes sur toute la vallée... le tableau qui me ravissait il y a quelques instants, *disparaît*...

« Je vis planer devant moi une figure céleste ; jamais des traits aussi ravissants ne s'étaient offerts à ma vue ; elle fixa longtemps les yeux sur moi, restant ainsi suspendue et se balançant dans les airs... »

« Ma déité seule se balançait encore dans les airs, entourée d'un voile transparent qui, agité par un léger zéphyr, flottait en formant de gracieuses ondulations... » (2).

« Attendez que le zéphyr du soir vous apporte les vapeurs parfumées des fleurs... »

Ces touches rapprochées et fondues dans une imagination de poète ont pu teindre le tableau suivant :

Comme il fait noir dans la vallée !
J'ai cru qu'une forme voilée
Flottait là-bas sur la forêt.
Elle sortait de la prairie :
Son pied rasait l'herbe fleurie ;
C'est une étrange rêverie ;
Elle s'efface et disparaît.

Ecoutons la Muse de Gœthe :

« Ne reconnais-tu donc pas celle qui a fait son bonheur de verser un baume bienfaisant sur les blessures de ton âme, celle qui a formé avec ton cœur d'étroits liens ? Ne t'ai-je pas vu répandre des larmes de joie, lorsque, dans ton enfance, tu me témoignais déjà tant de zèle ?

(1) Cf. *Nuit de Mai :*

« Ce soir, tout va fleurir ; l'immortelle nature
Se remplit de parfums, d'amour et de murmure... »

(2) « La nuit sur la pelouse
Balance le zéphyr dans son voile odorant. »

Digitized by Google

— Oui, répondis-je, je te reconnais ; si quelquefois je fus heureux, ce fut par ta douce influence ; tu as calmé les passions qui dévoraient ma jeunesse et tu as adouci les chagrins qui m'ont depuis longtemps poursuivi ; dans cette saison brûlante de trouble et d'agitation, tu rafraîchissais mon front d'un souffle céleste... c'est à toi seule que j'ai dû et que je veux devoir tout mon bonheur !... et je renferme en moi-même le rayon divin dont tu as éclairé mon âme... »

Son langage n'annonce-t-il pas celui de la Muse de Musset ?

Notre premier baiser, ne t'en souviens-tu pas,
Quand je te vis si pâle au toucher de mon aile
Et que, les yeux en pleurs, tu tombas dans mes bras ?
Ah ! je t'ai consolé d'une amère souffrance.
Hélas ! bien jeune encor, tu te mourais d'amour... (1)

Et la réponse reconnaissante du poète ne sonne-t-elle pas comme un écho ?

Et je sens dans la nuit profonde
De ta robe d'or qui m'inonde
Les rayons glisser dans mon cœur.

Au poète qui concevait déjà d'orgueilleuses pensées, la Muse donne une leçon de modestie. Gœthe lui dit alors : « Je ne puis ni ne veux plus ensevelir tes dons ; je serais coupable de ne pas le signaler à mes frères, le chemin rempli de délices que tu m'as fait connaître... » Puis la « fille du ciel » adresse cet adieu à son disciple : « Lorsque tes nobles émules et toi vous vous sentirez accablés par la chaleur du jour, attendez l'inspiration; attendez que le zéphyr du soir vous apporte les vapeurs parfumées des fleurs, attendez que l'atmosphère se couvre de nuages onduleux et rafraîchissants : alors les vagues de la vie s'apaisent, la lumière du jour s'éteint lentement, et la douce nuit lui succède.

« Amis des Muses, venez vers moi quand le fardeau de la vie vous paraîtra trop pesant, ne me quittez pas quand la prospérité répandra sur vous ses dons séduisants; marchons toujours réunis au devant d'un jour nouveau ; nous cheminerons ensemble ; je ferai votre bonheur, et nos descendants, tout en déplorant notre perte, jouiront encore des fruits de notre union. »

Tout autre assurément apparaît l'idée de Musset, et le symbole du pélican offre un sens plus romantique, plus riche et plus intéressant. Pourtant, les deux poètes envisagent l'œuvre poétique comme un devoir et considèrent la poésie comme une consolatrice : pour Gœthe, elle apporte aux hommes le bonheur ; pour Musset, elle les fait jouir de la satisfaction esthétique.

Musset a bien pu se souvenir de la *Dédicace* de Gœthe, lue dans le

(1) Sainte-Beuve cite une pièce de P. Lebrun, datée de 1830, mais publiée seulement en 1863. Il invite à comparer la *Muse du Réveil* avec la *Nuit de Mai*, trouvant entre les deux poèmes de telles analogies qu'il écrit : « Pourquoi ce chant éloquemment poétique, ce tendre adieu à la Muse n'a-t-il point paru en 1830, à la date même où il fut composé ? L'immortelle nuit de Musset n'en serait pas moins belle, mais il aurait eu dans M. Lebrun, un précurseur. » (*Nouveaux lundis*, VI,124). La *Zueignung* ne serait-elle pas le *tertium comparationis* la source commune où auraient puisé l'inspiration les deux poètes français ?

Digitized by Google

recueil de Mme Panckoucke ou de Gérard de Nerval. Mais nous ne touchons nulle part une preuve palpable de la dette légère qu'il aurait contractée envers le grand poète allemand. Il se peut que le chantre de la *Nuit de Mai* ait estompé d'une vapeur septentrionale bien poétique la vision nette et lumineuse que lui suggérait André Chénier, l'élégiaque méridional et classique.

« J'en lis qui sont du Nord et qui sont du Midi »,

aurait-il pu dire à son tour comme La Fontaine, qu'il prisait tant.

Les premiers vers de la *Nuit d'Octobre* nous ramèneraient encore à la *Dédicace* de Gœthe ou à Ossian :

Le mal dont j'ai souffert s'est enfui comme un rêve.
Je n'en puis comparer le lointain souvenir
Qu'à ces brouillards légers que l'aurore soulève
Et qu'avec la rosée on voit s'évanouir.

Le souvenir de l'œuvre de Gœthe se serait intimement fondu avec le souvenir d'Ossian (1), qu'aimait passionnément l'auteur de *Werther* : « La douce mélodie des chants attendrit et charme les âmes ; ils sont comme la vapeur qui s'élève du sein d'un lac et se répand dans la vallée silencieuse; les fleurs se remplissent de rosée, mais le soleil reparaît et la vapeur légère s'évanouit. Pourquoi donc cette sombre tristesse ? »

Il ressort de ces rapprochements qu'il est bien inexact de parler d'imitation : c'est à peine si l'on peut admettre de légères suggestions, des réminiscences lointaines. Pas d'imitation « directe », comme aimait à dire Sainte-Beuve. Le poète reste toujours très loin de l'original qu'on lui prête. Parfois, ce n'est pas une nuance et comme un ton de voix qu'il emprunte, c'est un mouvement, un élan heureux.

Et nous opposerons à un rapprochement, auquel tenait Émile Montégut (2) et que reprend Brandès (3), en y ajoutant un élément nouveau, entre plusieurs strophes de la pièce intitulée *Après une lecture* et une lettre du prince de Ligne, la parenté probable de cet élan poétique et d'une chanson de Gœthe. La voici : « *Le Barde*. Chant populaire tiré d'un roman de Gœthe. » (Wilhelm Meister).

Celui qui n'a jamais arrosé son pain de larmes; celui qui n'a pas mouillé de pleurs sa couche solitaire; celui qui ne connaît pas les nuits d'angoisse et de douleur, celui-là ne vous connaît pas, ô puissances célestes..., etc. » (*Poésies de Gœthe*, p. 100). Comparons maintenant :

Celui qui ne sait pas, quand la brise étouffée
Soupire au fond des bois son tendre et doux chagrin,
. . . . . .
Celui qui ne voit pas, dans l'aurore empourprée,
Flotter, les bras ouverts, une ombre idolâtrée,
Celui qui ne sent pas, quand tout est endormi
. . . . . .

(1) Cf. Les Chants de Selma; p. 218 de l'*Ossian* de Letourneur.
(2) *Nos Morts contemporains*. 1re série, p. 262.
(3) Brandès: L'*École romantique en France*, p. 90 de la traduction française de Topin.

Digitized by Google

Celui qui n'entend pas une voix éplorée
. . . . . .
Celui qui n'a pas l'âme à tout jamais aimante.
. . . . . .
Celui qui ne sait pas, durant les nuits brûlantes
Qui font pâlir d'amour l'étoile de Vénus,
Se lever en sursaut, sans raison, les pieds nus,
Marcher, prier, pleurer des larmes ruisselantes
Et devant l'infini joindre des mains tremblantes,
. . . . . .
Que celui-là rature et barbouille à son aise.

Musset, frappé du beau mouvement du chant de Gœthe, s'en est souvenu librement; il s'en est «excité» comme dit Sainte-Beuve, l'a amplifié, redoublé, à la méthode des bons rhétoriciens de jadis. Mais il était poète, et ces strophes, le grand poète de Weimar eût été fier de les avoir inspirées, même de loin.

Bien que les *Poésies de Gœthe* traduites par Mme Panckoucke ne figurent pas sur le catalogue des livres de MM. Alfred et Paul de Musset, on peut toutefois estimer que notre grand poète les feuilleta à plusieurs reprises sans doute (1), et qu'il ne connaissait pas seulement de Gœthe le théâtre et les romans. Cependant, quand on compare cette traduction, infidèle sans être vraiment belle, avec les pièces originales, on est bien tenté d'appliquer à Alfred de Musset ce que Sainte-Beuve dit finement de sa propre imitation des lakistes : « C'était pour moi comme une conversation que j'aurais suivie en me promenant dans un jardin, de l'autre côté de la haie ou de la charmille : il ne m'en arrivait que quelques mots qui me suffisaient et qui, dans leur incomplet, prêtaient d'autant mieux au rêve » (2). Heureux les enfants chéris de la Muse auxquels suffisent ces quelques mots !

JEAN GIRAUD.

(1) « Lorsque les règles manquent, lorsque la foi s'éteint, lorsque la langue d'un pays s'altère et se corrompt, c'est alors qu'un homme comme Gœthe peut montrer ce qu'il vaut et créer à la fois le moule, la matière et *le modèle* », écrit Musset dans *Un mot sur l'art moderne* (1er septembre 1833). N'y a-t-il pas une réminiscence du jugement suivant de la préface des *Poésies de Gœthe*, p. II : « Comment aurions-nous pu nous douter qu'au delà du Rhin un génie supérieur, flexible et étendu, parcourant avec autant d'éclat que de grâce, avec une pensée forte et profonde, la vaste sphère des sciences, des arts et des lettres, avait doté son pays d'ouvrages originaux dans presque tous les genres et *donné à la fois* au Parnasse germanique des *modèles* et des lois. »

(2) *Nouveaux lundis*, IV, 155.

Digitized by Google

PÖSSNECK, THE SCENE OF

HERMANN UND DOROTHEA ?

Sous ce titre (1), un essai du professeur américain Charles J. Kullmer, — à propos duquel M. E. Tr [autmann ?] écrivit naguère déjà un article (*cf. Frankfurter Zeitung* du 13 février 1908), — posait, sans la résoudre d'autre sorte qu'à demi, une question que l'auteur, soucieux sans doute de satisfaire le *desideratum* de son aimable critique, vient de reprendre, en la complétant de trouvailles originales, dans une élégante brochure, enrichie d'illustrations nouvelles, qu'a publiée l'éditeur de Heidelberg, C. Winter (2), et dont, lecteur toujours assidu, depuis de longues années, de l'organe francfortois, nous devons à ce même E. Tr. la connaissance (*cf. Frankfurter Zeitung* du 25 août 1910, n° 234 ²). Et nous n'aurons pas d'autre ambition, à notre tour, que de reprendre, pour les lecteurs de la *Revue germanique*, notre plume de fidèle de Gœthe et de leur communiquer, en quelques lignes dénuées de toute originalité, l'essentiel des trouvailles réalisées par M. Kullmer aux Archives de la petite cité de Saxe-Meiningen, dont nous ignorions — et d'autres, sans doute, avec nous — les mérites autres qu'industriels et la gloire d'avoir inspiré l'Homère allemand.

Désormais, donc, il est acquis que l'hôte de *Zum goldenen Löwen*, Johann-August Müller, dont la conduite à l'égard de son fils constitue le pivot de l'épopée, ne put, en sa réalité de chair et d'os, suggérer à Gœthe qu'une inspiration dénuée de grâce poétique. C'est ce dont font foi un placet remis par lui au *Serenissimus* de ce duché *in Duodez*, d'abord, puis — et surtout — son propre testament, rédigé en 1798, soit trois années après la visite de Gœthe (2 juillet 1795) (3), peu de temps avant sa mort. Craignant, en effet, que son fils ne fût pas apte à diriger comme il convenait — tâche, à coup sûr, ardue — son auberge, il l'exclut impitoyablement de son héritage et le soumet à une positive curatelle ! La victime d'un tel arbitraire — qui, sous le nom de Christian-Georg Müller, devait, comme le démontre l'auteur, briller sans tache dans le firmament des *Wirte* ! — loin, d'ailleurs, de se révolter, accepta docilement cet ostracisme, se déclarant même, en présence de témoins, devant le *Stadtgericht*,

(1) Baltimore-Heidelberg, 1907. Le point de départ était dans Sintenis *Gœthe-Jahrb.*, XXV, 229 *ss*.

(2) PÖSSNECK UND HERMANN UND DOROTHEA, *von Charles-Julius Kullmer* (Heidelberg, 1910. In-8, 50 pp., 1,50 M.).

(3) Gœthe se rendait à Carlsbad. Il repassa à Pössneck au mois d'août de la même année et M. Kullmer pense qu'il s'y arrêta quelques jours. L'hôtel du Lion d'Or, où il descendit, subsiste encore. Sans doute franchit-il la porte qui donnait accès au jardin, gravit-il le coteau planté de vigne pour se reposer à l'ombre du poirier devenu classique.

Digitized by Google

« *unumwunden mit dieser letzten Willensdisposition seiner Eltern vollkommen zufrieden, in der Ueberzeugung, dass seine Eltern hierbey ebenso sein eigenes Bestes, als das Beste seiner Kinder bezweckten !* » Et M. E. Tr. n'a-t-il pas raison, en présence de ce document, de s'écrier, avec un pathétique presque gœthéen : « *So enthüllt dieses verstaubte Schriftstück die ganze Tragik des Verhältnisses zwischen einem allzu bescheidenen Sohn und einem tyrannischen Vater* ! »

Il est curieux d'observer, d'autre part, que le grand incendie, qui a pour conséquence, dans le poème, les fiançailles des parents de Hermann, ne consuma qu'*une partie*, et nullement *la totalité* de la petite ville et que cette catastrophe n'eut lieu, en réalité, que huit mois après le mariage du couple, — soit trente ans avant la visite de Gœthe —, qu'enfin, cette *partie* était constituée, précisément, par les *seules* maisons, d'ailleurs voisines, des familles des jeunes époux. Mais Gœthe eût-il été Gœthe, s'il eût accepté servilement les matérialités historiques et n'eût remodelé, dans le moule puissant de son souple génie, les éléments concrets que lui fournissait la Vie ?

Même dans la forme nouvelle sous laquelle il nous présente ses recherches, M. Kullmer a dû laisser sans identification la personne « jeune encore, mais non loin de la maturité », du *Pfarrer*, et il lui a été également impossible de donner, sur la mère de *Hermann*, aucuns détails précis. Serait-ce que Gœthe, ici encore, procéda à sa guise et n'a pris, dans l'humble cité de Thuringe, que certains traits, surtout extérieurs, de quelques-uns de ses héros ? Il nous semble que poser une telle question, c'est, en l'espèce, la résoudre, d'autant plus que l'on sait assez que c'est Francfort qui reste *die Seele des Ganzen* et que toute l'aventure évoque, non Pössneck, mais la cité natale du poète, les siens, sa jeunesse et — *last not least* — Lili. Comment expliquer, sinon, la nostalgique préférence de Gœthe pour cette œuvre que — et cet aveu est de 1825 — il ne lisait jamais « *ohne innigen Anteil?* » *Hinc illae lacrimae.....*

C'est assez longtemps après sa visite à Pössneck que fut consignée, dans le *Tagebuch*, la notice, en apparence bizarre, que « *ein Fabrikant, der Seige heisst, ausserhalb der Stadt ein grosses Gebäude baut.* » Que vient faire là ce Seige, se dit-on. Une telle mention n'apparaîtra plus autant superflue, maintenant que nous savons que c'était le gendre du *Löwenwirt* lui-même, dont il avait épousé la fille unique, morte en couches deux ans avant la venue de Gœthe : la « *früh Verlorne* » dont il est fait mention dans *Hermann und Dorothea* — et qu'en outre, c'était l'oncle de cette « *lieblichen Minchens* », qui ne fut autre que Wilhelmine Trautmann (1). Un peu de jour tombe aussi sur la figure du « loquace voisin », le pharmacien, que M. Kullmer retrouve, avec de convaincants motifs, dans ce Georg-Heinrich Loeber, un original qui, malgré son âge avancé, n'était que *Provisor* lors du passage de Gœthe, mais devint ensuite propriétaire de l'*Engelsapotheke*, dans le jardin de laquelle le *Saal* du poème ne serait peut-être que l'archaïque maisonnette du XVIIIe siècle encore aujourd'hui existante. Loeber, en tout

(1) La belle maison du riche négociant, dans le poème, était la demeure de Trautmann, dans la famille duquel Hermann eût pu trouver une épouse bien dotée.

Digitized by Google

cas, vieux garçon égoïste et désabusé, constituait un « type » bien apte à intéresser Gœthe, et ses réminiscences d'Iéna, où son père professa avec considération la médecine, devaient, *a priori*, fournir aux deux hommes une inépuisable matière d'entretiens.

Naturellement, il était comme fatal que la gloire de Pössneck — en passe de damer le pion à Wetzlar — suscitât une querelle homérique et que des érudits surgissent, qui revendiquassent pour un autre *Krähwinkel* l'honneur insigne d'avoir inspiré Gœthe. C'est, cette fois, le *Verein* des antiquaires de Plauen i. V. qui est entré en lice, en affirmant, dans sa *Jahresschrift* pour 1910, que c'était Adorf, ou, plutôt, la station balnéaire voisine d'Elster — où Gœthe séjourna en juillet 1795, — que le poète avait en vue en écrivant son idylle épique. Attendons-nous à voir, bientôt, surgir d'autres prétendants et, lorsque leur nombre sera monté à sept, puisse naître, alors, le Wolf qui, dans ses *Prolegomena ad Arminium*, démontrera victorieusement que toutes les savantes conjectures de ses devanciers ne furent que de vains mythes! En attendant, et en gardant la révérence due à Pössneck, nous nous maintiendrons dans les prudentes et sages limites d'une approximation géographique, et situerons, sans plus, l'action de *Hermann und Dorothea* dans la région rhénane, entre Francfort, Strasbourg et Mannheim : théâtre assez vaste, en vérité, pour que la fantaisie gœthéenne pût, comme elle l'a fait, s'y donner ample et harmonieuse carrière !

Camille PITOLLET.

Digitized by Google

REVUE ANNUELLE

LE THÉATRE ANGLAIS

Le fait saillant de la saison 1909-1910, c'est la création par Mr. Charles Frohman, à Londres, d'un Théâtre de Répertoire. Déjà, à Glasgow et à Manchester des directeurs entreprenants avaient tenté l'aventure ; et le Théâtre National Irlandais de Dublin, la Société fondée par Yeats et ses amis (1), est un essai du même genre. A Londres, une tentative analogue avait été faite de 1904 à 1907 sur la petite scène du Court par la direction Védrenne-Barker. Les entreprises d'Irlande, de Manchester et de Glasgow n'offrent qu'un intérêt local ; quant à celle des directeurs du Court, elle manqua d'envergure et n'eut guère d'action sur l'art dramatique en Angleterre.

Mr. Charles Frohman est une manière de Roi des théâtres : il possède ou dirige à lui seul plusieurs grandes scènes du West-End et a de gros intérêts à New-York. Cette circonstance lui permettait de vaincre la plus grosse difficulté que rencontre le créateur d'un théâtre de répertoire : le grand nombre d'acteurs de tout genre et de toute classe qu'il faut pour faire face aux exigences des changements de spectacle. Grâce au nombre et à la variété des comédiens qu'il emploie sur ses diverses scènes et que leurs engagements mettaient à sa disposition, Mr. Frohman se trouvait dans des conditions particulièrement heureuses pour réussir.

Mr. Frohman est Américain ; c'est, de plus, avant tout un homme d'affaires. L'expérience qu'il vient de tenter n'en est que plus intéressante, car, au lieu d'être platonique comme le serait un essai de théâtre national subventionné, où le chiffre des recettes peut être sacrifié à un idéal artistique, cette expérience restait une véritable affaire dont son organisateur prétendait retirer le plus d'argent possible.

L'étendue de son champ d'action à Londres permet à Mr. Frohman de faire en un point donné quelques sacrifices s'il estime que ces sacrifices profiteront à l'ensemble de l'exploitation et finiront par lui rapporter un bénéfice. Il peut donc à de certains moments se payer le luxe de laisser croire qu'il poursuit un idéal artistique plutôt qu'il ne vise un but financier. Il n'a pas hésité à monter au Duke of York's Theatre des pièces qui auraient fait faire à un directeur ordinaire une grimace de doute et d'appréhension, de ces pièces auxquelles applaudissent les critiques, mais qui enthousiasment moins les entrepreneurs de spectacles, parce que, malgré leur valeur littéraire, elles risquent de n'être goûtées que d'un petit nombre de spectateurs et de ne pas donner la centaine de salles combles que toute bonne pièce doit rapporter.

(1) Voir la *Revue germanique* de janvier-février 1909.

Digitized by Google

On a donc pu voir sur l'affiche de The Duke of York's, au cours de cette saison, des noms d'auteurs très discutés en Angleterre, des noms qui n'attirent guère la curiosité du grand public, les noms de Galsworthy, de Granville Barker, de Bernard Shaw et même, avec un fragment de pièce, le nom de George Meredith, dont les romans passent généralement pour illisibles auprès des lecteurs anglais.

Il était difficile, il eût été dangereux d'aller plus loin. Ces noms-là se succédant sans trêve sur l'affiche auraient fait fuir le monde, et le nouveau théâtre, condamné comme trop « sérieux », aurait bientôt pu fermer ses portes. Aussi Mr. Frohman a-t-il fait appel à quelques auteurs en vogue et intercalé entre ses productions « sérieuses » des œuvres signées de noms très populaires, comme ceux de Pinero ou de J. M. Barrie, tantôt reprenant des pièces ayant eu jadis un succès retentissant, tantôt lançant quelque œuvre inédite capable de faire sensation.

Son but était sans doute de tenir constamment en haleine un public paresseux, habitué à voir la même pièce affichée pendant des mois à la porte du même théâtre, en obligeant ce public, par la possibilité d'une production sensationnelle, à surveiller du coin de l'œil une affiche toujours changeante.

Le programme de Mr. Frohman ne comportait aucune représentation de pièces étrangères, aucune reprise d'œuvres de Shakespeare ou d'auteurs anciens. La saison du Duke of York's ne pouvait donc que favoriser le réveil du Théâtre anglais contemporain. On comprend dès lors que tous les amis des Lettres anglaises aient eu cette année les yeux fixés sur la scène de St-Martin's Lane.

Les premières pièces données au Duke of York's furent un drame de **Galsworthy**. *Justice* (1), dont le sombre réalisme rappelle un peu l'art d'Henry Becque, et une de ces « conversations » qu'affectionne **G. Bernard Shaw** : *Mésalliance* (2), pièce sans idée directrice, sans sujet bien défini, où toutes sortes de gens discutent brillamment sur les thèmes « shawiens » ordinaires.

J.-M. Barrie présentait au public de ce même théâtre, en même temps que deux œuvres inédites signées de lui, une comédie inachevée de **George Meredith** : *The Sentimentalists*. L'action, qui ne comporte que deux scènes et qui se place au début du XIXe siècle, n'offre pas un bien grand intérêt dramatique. Les qualités mêmes de Meredith, la finesse d'analyse, la préciosité du style, si chères aux admirateurs du romancier, nuisent à l'auteur dramatique, et, malgré la vivacité et l'éclat un peu froid du dialogue, cette production ne pouvait obtenir qu'un succès de curiosité littéraire. Deux œuvres du charmant auteur populaire J. M. Barrie encadraient ce spectacle. C'étaient une comédie assez fine : *Les Yeux des Douze Livres* (3), et un drame rempli d'un sombre fatalisme, qui paraît inspiré des *Revenants* d'Ibsen : *les Vieux Amis*.

(1) *Justice*, tragédie en 4 actes, de John Galsworthy.

(2) *Mésalliance*, débat en une séance, de G.-B. Shaw (Duke of York's Repertory Theatre, février 1910).

(3) *The Twelve Pound Look*, 1 acte; *Old Friends*, 1 acte, par J.-M. Barrie (Duke of York's Repertory Theatre, mars 1910).

Digitized by Google

Un père de famille, jadis esclave du démon de l'ivrognerie, est parvenu à vaincre sa passion. Il lui est resté une sorte d'horreur nerveuse des ténèbres et la peur des fantômes. Sa fille, jeune, belle, sur le point de se marier, se moque de ses craintes. Mais, un soir qu'il s'est assoupi au coin du feu, un revenant paraît devant lui. C'est sa fille qui, ayant hérité du vice paternel, est redescendue à pas de loup. Elle va ouvrir l'armoire aux liqueurs quand le père s'éveille. Sa femme lui dit que le démon ne l'a quitté que parce qu'il a trouvé en sa fille une plus belle demeure, et le rideau tombe sur le tableau de leur désespoir.

Après avoir sacrifié encore à l'idéal et au genre sérieux par la reprise de *la Maison de Madras* (1), de **Granville Barker**, Mr. Frohman a évidemment cherché à se concilier le goût populaire en reprenant la célèbre comédie de **Pinero** : *Trelawney of the Wells* (2) et en donnant à son public la primeur d'une jolie pochade sentimentale, due à la collaboration du romancier **Antony Hope** et de l'écrivain de théâtre **Cosmo Hamilton** : *le Sentier d'Héléna* (3).

C'est l'histoire de deux propriétaires, Lord Lynborough et la Marquise di San Servolo, qui se querellent au sujet du droit de passage sur un sentier à la limite de leurs domaines et qui finissent par s'apercevoir qu'ils s'aiment et qu'ils n'ont plus qu'à s'épouser.

Le Théâtre de Répertoire de M. Charles Frohman aura servi à mettre en lumière le nom d'une toute jeune fille, **Elizabeth Barker**. Sa comédie, *les Chaînes*, montre beaucoup d'humour joint à de grandes qualités d'observation. C'est le tableau de la vie d'un employé de bureau qui souffre de son existence monotone, du milieu où il s'agite, où il est forcé de choisir ses amis, puis sa compagne, et qui aspire en vain à une vie plus facile, plus large, plus belle.

Mr. Frohman a poursuivi jusqu'au bout l'expérience commencée. Le succès financier de la saison a-t-il été tel que le directeur du Théâtre de Répertoire soit disposé à renouveler sa tentative? Il est à craindre que non et que le Théâtre de Répertoire à Londres ait vécu. Septembre 1910 voyait les noms des grands innovateurs, des pionniers de l'art dramatique anglais remplacés sur l'affiche de The Duke of York's par ceux de Tristan Bernard et d'Alfred Athis, avec une traduction du *Costaud des Epinettes*. Voilà qui peut promettre au directeur de longues séries de grosses recettes, mais qui n'intéresse plus qu'à peine l'avenir du Théâtre anglais.

Drame. — Autour du Théâtre de Répertoire, la saison dramatique à Londres a conservé son aspect ordinaire. **Sir Arthur Wing Pinero** a enrichi d'un portrait nouveau sa galerie de femmes hystériques ou détra-

(1) *The Madras House*, drame, de Granville Barker (Duke of York's Repertory Theatre, mars 1910).

(2) *Trelawney of the Wells*, a comedietta in 3 acts, de A.W. Pinero (Duke of York's Repertory Theatre, avril 1910).

(3) *Helena's Path*, d'Anthony Hope et Cosmo Hamilton (Duke of York's Repertory Theatre, avril 1910).

Digitized by Google

quées. L'idée fondamentale de sa dernière pièce : *Au milieu du Détroit* (1), c'est qu'il y a dans la vie conjugale une période agitée, un mauvais passage où le bonheur des deux époux est assailli par des tempêtes et risque de sombrer. C'est lorsque les époux ont franchi la quarantaine ; et les unions stériles sont les plus menacées, surtout quand les époux n'ont pas cherché à établir entre eux, en temps utile, une calme et durable amitié.

Il y a à mi-chemin entre Folkestone et Douvres un endroit où la mer est houleuse, même aux plus beaux jours. Les passagers, jusque-là tranquilles, commencent à se sentir inquiets. S'ils franchissent sans encombre ce mauvais pas, ils sont sauvés : la traversée sera heureuse. Sinon, ils sont condamnés à souffrir jusqu'au terme de leur voyage.

Zoé Blundell est une femme du type d'Iris ou de la seconde Madame Tanqueray. Elle est mariée à un agent de change qui sacrifie tout à l'ambition sociale, au désir de paraître. N'ayant pas d'enfants, Zoé satisfait ses instincts maternels en jouant à la maman avec des jeunes gens, dont plusieurs sont de son âge et qu'elle appelle « ses rouges-gorges apprivoisés ».

Lorsque le ménage Blundell est secoué par les lames du Milieu du Détroit, il ne résiste pas longtemps. Les époux se séparent. Zoé part à l'étranger avec un de ses rouges-gorges favoris et le mari reste à Londres à faire la fête. Un de leurs amis tente un rapprochement. Mais ses efforts restent vains : le fossé creusé est trop profond. Zoé retourne auprès de son amant, mais se voyant déjà remplacée dans son cœur elle se tue.

Sir Arthur Conan Doyle vient de remettre à la scène son héros Sherlock Holmes. Son drame de *la Bande mouchetée* (2) est une assez habile adaptation d'une des plus sensationnelles aventures du célèbre policier. *La Maison de Temperley* (3) appartient à un genre tout aussi curieux. Conan Doyle l'appelle un « mélodrame du ring » et il étudie la vie pittoresque et agitée des boxeurs de profession. Des assauts de boxe sont représentés sur la scène et constituent le principal attrait du spectacle. Comme dans les autres productions dramatiques de Conan Doyle, la peinture des caractères reste pâle, les scènes d'amour ont un air effacé et irréel et l'intérêt est tout entier dans les situations.

Mr. Somerset Maugham a voulu cette année abandonner la veine comique, où il s'est acquis une si grande popularité, pour revenir au genre tragique de ses débuts. Son attitude vis-à-vis des faiblesses ou des vices des hommes n'est plus celle du spectateur amusé ; son œuvre n'a plus le tour de l'indulgente raillerie : elle prend maintenant des airs sombres de satire indignée.

(1) *Mid-Channel*, par Sir Arthur Wing Pinero (St James's Theatre, septembre 1909).

(2) *The Speckled Band*, de Sir Arthur Conan Doyle (Adelphi Theatre, juin 1910).

(3) *The House of Temperley, a melodrama of the ring*, de Sir Arthur Conan Doyle (Adelphi Theatre, décembre 1910).

Digitized by Google

Dans *Smith* (1), il semble partager l'irritation des Pinero et des Sutro contre ce type de femme à la mode, choyée, égoïste et vaine, dont on trouve de si plaisantes caricatures dans les comédies de R. C. Carton. A ces poupées et aux polichinelles qui leur donnent la réplique, Somerset Maugham oppose, en lui donnant le beau rôle, une sympathique femme du peuple, une pauvre fille de ferme, ainsi qu'un autre personnage tout aussi sympathique, dont le type est déjà classique en Angleterre : le « self made man », retour d'Amérique ou des colonies, l'homme fort, l'homme de la nature, le Jack Frobisher ou le Hankey Bannister des *Murailles de Jéricho*, le Samson de Bernstein, que les conventions sociales impatientent et irritent.

Dans *le Dixième* (2), Somerset Maugham nous montre l'apogée et la chute d'un financier peu scrupuleux.

George Winter a amassé une grosse fortune par des moyens assez louches. Il a épousé la fille d'un lord et a été élu député par la région du Yorkshire où son beau-père a des influences. Mais le jour vient où il se trouve à court d'argent, acculé à l'échéance. Il a toujours eu pour maxime que neuf hommes sur dix peuvent s'acheter. Malheureusement, cette fois c'est le dixième qui se dresse devant lui en la personne d'un associé qui a découvert certains détournements de fonds. C'est la ruine et la honte : Winter se tue après une débauche.

Nous voici loin, avec cette tragédie, de ces merveilles d'entrain et d'humour, *Mrs. Dot*, *Lady Frederick*, ou des drôleries spirituelles et charmantes de *Jack Straw*. Mr. Somerset Maugham, fort de son autorité sur le public anglais, semble refuser de flatter plus longtemps le goût de ce public pour lui imposer à son tour son goût personnel, plus sobre et plus sévère. Il fait preuve en ceci d'un certain courage ; l'éducation du public en Angleterre ne peut que gagner à ce changement.

Comédie. — **R. C. Carton** est resté fidèle à la comédie. Ce n'est pas qu'au fond la satire que contient sa dernière pièce ne soit assez amère, mais, en somme, l'écrivain a gardé toute sa bonne humeur. *Lorrimer Sabiston* (3), *auteur dramatique*, est une aimable plaisanterie sur les écrivains de théâtre, et peut-être sur R. C. Carton lui-même. On y voit un de ces auteurs de pièces conventionnelles, à dénouement heureux, qui courtisent le succès et s'appliquent uniquement à satisfaire le goût du jour. Il lui arrive, par bravade, d'écrire une pièce plus sincère et plus vraie, mais, craignant le déplaisir de son public ordinaire, il n'ose la faire jouer sous son nom et la fait signer d'un confrère jeune et encore obscur. La pièce a du succès et Carton s'amuse à nous montrer les conséquences et les complications inattendues que ce succès entraîne pour l'infortuné Sabiston.

A signaler aussi, parmi les meilleurs pièces comiques de l'année, *A*

(1) *Smith*, 4 actes, de W. Somerset Maugham (Comedy Theatre, octobre 1909).

(2) *The Tenth Man*, 3 actes, de W. Somerset Maugham (Globe Theatre, mars 1910).

(3) *Lorrimer Sabiston, dramatist*, pièce en 3 actes, par R. C. Carton (St James's Theatre, novembre 1909).

Digitized by Google

Sense of Humour (1), de **Beryl** et **Cosmo Hamilton**, dont le sujet rappelle celui de *The Best People* de Frederick Lonsdale (2), et une originale fantaisie de **F. Anstey** : *la Bouteille de Cuivre* (3). Un Anglais, Mr. Ventimore, trouve un jour un vieux vase d'Orient, de la forme d'une grosse bouteille. Il l'ouvre et voici qu'un Génie en sort, qui, comme c'est l'usage dans les contes des Mille et Une Nuits, met son pouvoir magique au service de son libérateur. Malheureusement, ni l'un ni l'autre n'a à se féliciter de cette alliance. Mr. Ventimore trouve que les prévenances de son Génie sont d'un goût un peu trop oriental. Il y a notamment un somptueux repas servi mystérieusement, auquel l'Anglais invite tous ses amis et qui, en fin de compte, est immangeable. De son côté, le Génie, outré de voir ses pareils, qui sont les forces élémentaires du monde, asservis aux caprices des hommes, demande à rentrer dans sa prison.

Le Théâtre Irlandais. — Alors que l'Amérique perdait cette année en Clyde Fitch le plus célèbre représentant de son art dramatique, les fervents du Théâtre Irlandais pleurent la mort de **Synge**. Sa dernière comédie, *le Mariage du Rétameur* (4), malgré son originalité et son réalisme, est inférieure aux œuvres du même genre qui l'ont précédée : *Riders to the Sea*, ou *The Playboy of the Western World*. En revanche, son dernier drame, *Deirdre aux Douleurs* (5), a obtenu un grand succès au Théâtre de l'Abbaye, à Dublin. L'action de *Deirdre* est tirée d'une vieille légende très populaire en Irlande, qui a déjà fourni des sujets de pièces à Mr. George Russel et à W. B. Yeats (6). On peut reprocher à la *Deirdre* de Synge de paraître s'interrompre par endroits : il semble que l'action, au lieu de progresser d'une manière continue, n'avance que par à-coups. Mais le dialogue a gardé le pittoresque et la saveur qu'on trouve dans toute l'œuvre de Synge, et jusqu'à ce rythme étrange et prenant qui est comme la marque inimitable de l'auteur.

Synge avait été avec Yeats le promoteur et le champion de la renaissance dramatique en Irlande, et les Irlandais, qui l'ont si souvent discuté de son vivant à cause de ses satires un peu rudes, regretteront en lui un patriote en même temps qu'un artiste d'une rare originalité.

Les traditions de l'École irlandaise sont maintenant aux mains de Yeats et de Lady Gregory. **Yeats** a fait représenter cette année un nouveau poème dramatique *le Heaume Vert* (7), fondé sur une autre vieille légende nationale. L'auteur s'y sert du mètre alerte des « ballads », ce qui constitue une innovation, et il y déploie cette même richesse de lyrisme qui fait

(1) *A Sense of Humour*, comédie en 3 actes, de Beryl et Cosmo Hamilton (Play house, septembre 1909).

(2) Voir la *Revue germanique* de janvier-février 1909).

(3) *The Brass Bottle*, farce en 4 actes, de F. Anstey (Vaudeville, septembre 1919).

(4) *The Tinker's Wedding*, comédie en 2 actes, de J.M. Synge (His Majesty's, Afternoon Theatre, novembre 1909).

(5) *Deirdre of the Sorrows*, de J.M. Synge (The Abbey Theatre, Dublin décembre 1909. The Court : Saison de la Société du Théâtre irlandais, juin 1910).

(6) Voir la *Revue germanique* de janvier-février 1909.

(7) *The Green Helmet*, de W.B. Yeats (The Abbey Theatre, Dublin, avril 1910).

Digitized by Google

de lui le prince des poètes d'Irlande, mais qui nuit parfois un peu à la puissance dramatique de ses œuvres.

Lady Gregory a fait jouer à Dublin, sur la scène du Théâtre National Irlandais, une sorte de mystère, *Le Voyageur* (1). Enfin **Padraic Colm** a fait représenter à ce même Théâtre de l'Abbaye *Thomas Muskerry* (2), qui est une étude un peu sombre des mœurs de la petite bourgeoisie dans une ville de la province irlandaise.

Récentes publications. — Le drame de M. **Arthur Scott Craven**, le *Dernier des Anglais* (3), met en scène Hereward the Wake, le chef de ces Saxons qui résistèrent si longtemps à Guillaume de Normandie, après qu'il eut conquis l'Angleterre. C'est un essai de reconstitution dramatique d'une lutte assez obscure dans l'histoire ; mais c'est surtout un hommage à l'orgueil anglo-saxon, en même temps qu'un monument à la gloire des héros de Senlac et d'Ely :

> « Those last, proud, silent Englishmen -- selfless,
> Grim, adamant, defiant, scornful still,
> Those proud unconquerable Saxon fools. »

On y entend les gens de Hereward lancer leur cri de guerre : « Ahoy ! Ahoy ! the Wake ! » et l'œuvre tout entière vibre d'enthousiasme guerrier.

Hereward, fils du vieux comte Leofric, seigneur de Mercie, vient d'être condamné au bannissement pour avoir dérobé à un moine l'argent des dîmes et pour l'avoir bu avec ses hommes ou rendu aux paysans.

Goderick, qui l'a dénoncé, fuit la vengeance des compagnons de Hereward et vient demander asile au sanctuaire de l'Abbaye de Peterborough. Les moines le recueillent, essaient de le protéger contre la fureur de ceux qui le poursuivent et qui ont escaladé les remparts de l'abbaye. Il est sauvé par la générosité de Hereward, apparu sur la scène. Le vieux Leofric vient avec sa femme, Lady Godiva, faire amende honorable à l'abbaye pour demander à Dieu pardon du sacrilège de son fils. La fière Ultruda, qui les accompagne, aime Hereward et lui conseille d'aller retrouver en Flandre le seigneur de Gand, son oncle, et d'attendre là-bas l'heure de la vengeance.

Hereward, resté seul avec sa mère, essaie en vain d'obtenir d'elle une parole d'affection : elle aussi le maudit et le repousse. Hereward part la rage au cœur.

A Saint-Omer, en Flandre, Hereward, vainqueur à la guerre, vainqueur aux tournois, est aimé de Torfrida, qu'il est sur le point d'épouser. Gilbert de Gand et Ultruda viennent lui annoncer que le Duc de Normandie a vaincu Harold à Senlac et qu'il est maître de l'Angleterre. Que Hereward se mette au service du nouveau roi et il rentrera en possession de ses titres et de ses terres. Hereward hésite. Ultruda le presse d'accepter. Mais Torfrida lui montre que son devoir est de courir au secours de l'Angle-

(1) *The Travelling Man, a mystery*, de Lady Gregory (Abbey Theatre, Dublin, mars 1910).

(2) *Thomas Muskerry*, de Padraic Colm (Abbey Theatre, avril 1910).

(3) *The Last of the English*, a play in four acts, by Arthur Scott Craven (Elkin Matthews, London).

Digitized by Google

terre et elle lui tend l'épée de son aïeul Torfrid, qui, dans des circonstances pareilles, préféra le devoir aux honneurs. Hereward prend l'épée.

Il retourne en Angleterre et bataille contre les Français avec sa poignée de soldats fidèles. Il est vainqueur en plusieurs combats héroïques, mais, écrasé par le nombre, il est fait prisonnier.

Ultruda veut le sauver. Qu'il rende l'hommage à Guillaume et il conservera la vie et sa terre de Mercie lui sera rendue. Hereward refuse; que lui importent les honneurs maintenant que l'Angleterre est abattue? Ultruda le supplie : elle l'aime encore et lui avoue son amour. Hereward la repousse.

Mais le roi Guillaume paraît. Il donne au héros saxon la liberté sans conditions et lui parle en admirateur et en ami. Hereward, vaincu par tant de générosité, rend de lui-même l'hommage que la force n'aurait jamais pu lui arracher.

Hereward rappelle un peu le type du héros byronien, dont il a la grandeur d'âme, le pessimisme et l'esprit de révolte.

« I know no God,
We are fools of fortune, idle dreamers all. »

Il n'est pas que le centre, il est l'âme de la pièce. Absent, il occupe encore la scène; sa pensée est dans tous les cœurs. Les autres figures lui sont un peu sacrifiées. L'auteur a visiblement recherché les effets scéniques, les contrastes, les coups de théâtre, et l'action ne manque pas d'allure malgré la longueur de certaines scènes.

L'œuvre de Mr. Craven Scott se distingue surtout par l'originalité de la forme. La langue est archaïque, sans donner trop cependant l'impression de l'artificiel. L'expression est riche et colorée, parfois lyrique :

« Sorrow, like patient, undespairing rain,
Hath power to force a sprig of sympathy
From most untender soil » ;

parfois ramassée et nerveuse comme une épigramme :

« His skin's his conscience, Sir :
Leave that unprick'd we hurt him nothing. »

Parfois, la phrase a la netteté lapidaire et la fière allure des vers cornéliens : telle cette parole de Hereward disant qu'on ne saurait lui ravir son orgueil :

« Our pride is our till it be ta'en from us. »

Quant au vers, nous ne saurions mieux choisir, pour en montrer le mouvement, la variété de rythme et la richesse allitérative, que ce passage humoristique du début de la pièce, où Winter supplie son chef Hereward de lui permettre de se venger sur un des moines de l'abbaye :

Winter. O let me drive but one fat monk before me!...
But one fat monk! T'is all I crave, my Lord :
A big, fat, puffing fellow, red o' face,
And rich in slothful unctuousness. But one!. .
Just one fat monk, my lord. Nor more, nor less :
A sleek, smug, saintly, unctuous, sleepy friar :

Digitized by Google

To dream of him, in such a mind as this,
Is like the magic of a faerie wand
To free enchanted laughter. But think on it !
To coax him from his hiding-place by soft
And wheedling words, to lure him as it were
By sweet, deceptive music, cooing sounds,
As though to say : « Ah, who could harm thee, monk ?...
Und then to have him run beford my sword,
Three panting runs round Peterborough church,
And prod him, prick him gently, as he runs
In soft, sleek, yielding places.

Le droit au bonheur, tel pourrait être le titre de la pièce de **Mrs. Henry de la Pasture** : *la Mère de Pierre* (1). L'héroïne, une jeune femme mariée de très bonne heure à un homme d'humeur austère, de vingt-cinq ans plus âgé qu'elle, perd le même jour son mari, qui meurt des suites d'une opération, et son fils Pierre, qui s'enfuit de l'école où il était en pension pour s'embarquer comme volontaire pour le Transvaal.

Le temps passe. Le tuteur du jeune homme, avocat à Londres, vient souvent au château et bientôt, presqu'à leur insu, l'amour naît entre lui et la mère de Pierre, qui oublie un peu son deuil et goûte des heures d'une joie douce qu'elle n'avait jamais connue.

Mais voici que Pierre revient de la guerre. Il est infirme : un obus lui a fracassé le bras droit. Égoïste, il entend rester au château avec sa mère, comme autrefois. Il s'étonne des changements qu'il voit autour de lui dans le château et de ceux qu'il devine dans le cœur de sa mère. Celle-ci se résigne à souffrir en silence et renonce à épouser celui qu'elle aime. Par bonheur, Pierre tombe amoureux d'une petite amie d'enfance, maintenant une des reines des fêtes mondaines de Londres, et la jeune fille, affectueuse et clairvoyante, devine les souffrances de la mère de Pierre, sa grande amie. Elle n'épousera Pierre que si le jeune homme, à qui son tuteur a enfin ouvert les yeux, consent au bonheur de sa mère et la laisse « vivre sa vie ».

A la lecture, l'égoïsme de Pierre semble un peu exagéré, et certaines de ses répliques à sa mère sonnent faux à force d'être brutales. Quant à la jeune fille, elle apparaît un peu comme le *deus ex machina* des pièces difficiles à débrouiller. L'œuvre est intéressante à cause de l'idée qu'elle contient : à savoir que, pour une mère, veuve à trente-cinq ans, qui n'a connu aucune des joies de la vie, le bonheur est encore possible et doit être pour elle un droit. Certaines scènes sont assez hardies et bien menées, celle entre autres où l'avocat entreprend courageusement d'éclairer le jeune homme sur les sentiments et les espoirs nouveaux qui ont germé dans le cœur de sa mère et où il lui fait toucher du doigt son égoïsme. Les caractères sont nettement tracés : celui de Pierre, un peu trop ferme et tout d'une pièce ; on y sent trop un contraste voulu avec sa mère. Les traits de l'avocat et de la jeune femme sont plus humains. Les person-

(1) *Peter's mother*, a comedy in three acts, by Mrs. Henry de la Pasture Samuel French, London.

Digitized by Google

nages secondaires n'ont pas été négligés : signalons une assez jolie esquisse de médecin de campagne; un portrait de vieux clergyman, aimable, timide et gaffeur ; et, enfin, donnant quelque gaîté à une comédie parfois un peu âpre, les caricatures comiques des deux vieilles tantes du héros.

Le second mariage de Hamilton (1), de **Mrs. Clifford**, se recommande au lecteur par les lignes très sobres de l'action et par la nature même de cette action, qui n'est d'un bout à l'autre qu'un conflit de passions et de préjugés. Nous y retrouvons aussi la question du divorce, qu'une partie de l'aristocratie anglaise attachée aux vieilles traditions n'a pas encore admis; et cette question toujours brûlante est agrémentée cette fois d'un petit problème psychologique.

Maurice Hamilton, 42 ans, fonctionnaire de retour des Indes, s'est lié par hasard avec les Callender et s'est mis à aimer Sylvia, fille de Sir Henry et de Lady Callender. Les parents verraient le mariage d'un bon œil malgré la différence d'âge, parce que la jeune fille aime Hamilton et à cause des qualités d'esprit et de cœur de ce dernier. Mais ils apprennent que Hamilton, qu'ils croyaient veuf, est divorcé. Or, Lady Callender a horreur du divorce, et Sylvia, malgré une grande indépendance d'esprit, a hérité là-dessus des idées de sa mère. Hamilton plaide sa cause ; il dit que la femme qui s'est enfuie de sa maison pour épouser un autre homme est plus entièrement et plus définitivement séparée de lui que ne le serait, s'il était veuf, une morte qui l'aurait toujours aimé. D'ailleurs, cette femme est maintenant à l'autre bout du monde : il l'a entièrement perdue de vue. Sylvia demande à réfléchir. Son amour l'emporte ; elle se rend enfin, et Lady Callender sacrifie ses préjugés au bonheur de sa fille. Le mariage est proche ; mais voici que Sylvia découvre qu'une femme qu'elle connaît depuis des mois et pour qui elle éprouve une vive sympathie, Mme Bunsen, n'est autre que l'épouse divorcée de Hamilton. C'est ici que le problème se pose. Cette femme n'est plus pour Sylvia une ombre vague, un nom : c'est une femme qu'elle connaît, qu'elle voit ; les joies qui l'attendent, cette femme les a connues, elle se les rappellera peut-être en apprenant ce mariage, et cette idée est odieuse à Sylvia : malgré tout son amour, elle renonce à Hamilton pour toujours.

Des mois se passent ; Sylvia va épouser un ami d'enfance, Guy Armitage, qui s'était exilé par désespoir à l'annonce du mariage avec Hamilton. Hamilton apprend, de la bouche de la femme qui l'avait trahi, qu'elle s'est enfuie par dépit de n'être pas assez aimée, qu'elle n'a jamais aimé que lui, qu'ils ont été tous deux victimes d'un terrible malentendu né de la froideur apparente du mari et de la nature passionnée et jalouse de la jeune femme. Hamilton croit et est reconquis.

Ce double dénoûment inattendu, ce scepticisme désabusé qui nous montre en même temps la fragilité de nos bonheurs et la facilité avec laquelle nous nous consolons de leur perte, étonne un peu dans une pièce

(1) Three Plays : *Hamilton's second marriage, Thomas and the Princess, The modern Way*, by Mrs. W. K. Clifford Duckworth and C^e^, London).

Digitized by Google

qui voisine avec l'idylle de *Tom et la Princesse* et l'aventure, d'une philosophie plutôt optimiste, que Mrs Clifford nous conte dans *The Modern Way*. Malgré tout, la bonté, la droiture, la loyauté forment les traits dominants du caractère de Hamilton. On les retrouve en Sylvia, avec une volonté plus flottante et des instincts plus capricieux. C'est la droiture aussi et le désir de bien faire qui animent les figures, d'une élégance et d'un calme un peu surannés, de Sir Henry et de Lady Callender. Madame Bunsen reste jusqu'à la scène finale une esquisse en demi-teintes où l'on devine une âme ardente et poétique qui se contient et qui s'efface par un effort de la volonté.

Il y a dans toutes les œuvres de Mrs Clifford des personnages d'où semble émaner comme un souffle de fraîcheur, un parfum discret de poésie. Tellè est cette silhouette mystérieuse et volontairement effacée de Juliette Bunsen au commencement de la pièce. Tels sont aussi les deux héros de cette comédie moderne et romanesque de *Tom et la Princesse*. Leur présence fait flotter dans toute la pièce comme un air de rêve, une atmosphère de conte bleu. Le héros est un jeune homme de famille très humble qui s'est élevé à une situation des plus brillantes ; la « princesse » est une jeune fille de l'aristocratie qu'il a connue tout enfant, lorsqu'il venait porter des seaux de charbon et faire des courses dans la maison de sa mère. Et Tom n'épousera sa princesse que tout à la fin de la pièce, parce que les hommes ont toutes sortes de préjugés sur l'honneur et sur la naissance et parce que la mère considère ce mariage comme une mésalliance.

Assez « nouveau jeu », en effet, ou s'efforçant de l'être, sont les personnages de *The Modern Way*. **Mrs. Clifford** y met en scène deux jeunes gens, qui semblent faits l'un pour l'autre et qui s'aiment sans le savoir, qui se sont aimés dès le premier jour, mais qui ont trouvé original et « nouveau jeu » de faire suivre à leur affection le chemin de l'amitié. Ils se recherchent, ne se plaisent qu'ensemble et sont toujours ensemble : ils le peuvent sans danger, puisqu'ils ne sont qu' « amis ».

Mais le jeune homme s'entiche d'une jeune fille très modern way, elle aussi : extrêmement riche et mal élevée, insolente, ne connaissant d'autre loi que ses caprices. Le héros est victime d'une sorte d'auto-suggestion : ce n'est qu'un amour de tête, mais cet amour prend tous les caractères d'une violente passion. Il est éconduit et veut se tuer. Une dernière entrevue avec celle qu'il appelle son « amie » le sauve, en lui faisant comprendre ce qui se passe dans son propre cœur.

C'est une jolie petite histoire sentimentale et romanesque que content MM. **Gayer Mackay** et **Robert Ord** dans *la Cliente du Docteur Wake* (1). Le docteur Wake, fils d'humbles paysans du Devonshire, est devenu une des sommités de Harley Street. Mais il vient toujours passer ses vacances chez ses vieux parents. Un jour, une jeune amazone tombe de cheval devant la ferme, et, en donnant ses soins à la jolie inconnue, le docteur se trouble et rêve. La blessée, c'est la fille du comte de St Olbyn, Lady Gerania. Ils

(1) *Dr. Wake's patient*, a comedy in 4 acts, by Gayer Mackay and Robert Ord. (Samuel French, London.

Digitized by Google

se quittent, et la vie les sépare ; mais le docteur songe toujours à la jeune fille et l'amour ronge le cœur de la belle Geronia. Le hasard d'une consultation les rapproche, et plus tard ils s'épousent. Non sans que mille obstacles surgissent, cependant, dont l'un apparaît un moment comme insurmontable : la situation sociale des parents du docteur.

Du rapprochement des deux familles dans le même hôtel d'une ville d'eaux, les auteurs ont tiré des scènes tantôt comiques, tantôt pathétiques, mais toujours d'un goût et d'un effet très sûrs. Les caractères sont bien esquissés : le docteur, très droit, très franc, ne songeant pas un seul instant à renier ou à cacher ses humbles origines ; la jeune fille, impulsive, aimante, impatiente des préjugés de sa race ; le comte de St Olbyn, digne et hautain ; et le vieux Wake enfin, avec son franc parler et son orgueil de paysan, fier de son fils, fier de toute une vie de travail et d'honnêteté, ne comprenant pas tout d'abord le dédain des St Olbyn et leur criant ensuite son indignation et son mépris.

Wake. — Vous voulez dire que nous ne sommes pas assez bien pour vous? Ah ! c'est ça ! je vous vois venir maintenant. Nous ne sommes pas assez bien pour manger à vot' table, et not' gas n'est pas assez bien pour votre fille !

Le Docteur. — Père, tais-toi !

Wake. — Non ! Faut qu' cette chose-là soit réglée maintenant !..... Nous autres, on est des petits, des gens de rien, et vous, vous êtes la crème du pays, et alors vous allez lui briser l'cœur à not'gars — p't'êt' ben à vot'fille aussi — parce que nous autres on n'est pas assez bien pour vous... Pendant cinquante ans, j'ai gratté mon bout de terre, bon an mal an, payant ce que je devais sans jamais rien demander à personne... J'ai travaillé pour donner à mon gars l'instruction qui l'a mis à la hauteur des premiers du pays — et j'suis fier de mon gars : il a marché, et rudement. Mais ça n'sert à rien — son instruction, sa position, son ouvrage et le mien ! Ça n'sert à rien : on n'est pas assez bien pour vous autres !

La Comtesse *(impatiente)*. — Emmenez-moi, St Olbyn, emmenez-moi.

Wake *(à sa femme)*. — Allons, maman, va mettre ton bonnet. On n'a pas besoin d'nous autres ici. On s'en va ! On s'en va chez nous — chez nous !

Ce n'est pas une caricature : le bonhomme est bien vivant ; c'est le personnage le mieux campé de la pièce, et sa présence donne à la comédie un pittoresque et une vérité qui en fait quelque chose de mieux qu'une aimable amourette sentimentale.

La petite comédie de **Stanley Houghton**, *Les Chers Défunts* (1), paraît être inspirée de la nouvelle de Maupassant : *En Famille*. Le grand-père est mort, le fils et la bru ont déménagé la pendule et la commode de la chambre du vieux, et télégraphié aux autres parents qui accourent pour le petit héritage. On s'assied, on larmoie et l'on se querelle un peu, mais voici que le grand-père, qui n'était qu'ivre-mort, reparaît, solide et gouailleur, au milieu de sa famille effarée.

(1) *The Dear Departed*, 1 act, by Stanley Houghton (Samuel French, London).

Digitized by Google

Mr Hopkinson (1) peut compter parmi les plus amusantes fantaisies de Mr. R. C. Carton. C'est, un peu plus superficielle et beaucoup plus gaie, l étude du même phénomène social que Mr. A. G. Wells nous présente dans son immortel *Kipps*.

Mr. Hopkinson, petit employé de bureau, devenu millionnaire du jour au lendemain grâce à un héritage inespéré, se voit fêté par tous, interviewé par les journaux, recherché par les fêtards, invité par duchesses et lords qui flairent une naïveté et une fatuité qu'ils croient faciles à exploiter. La duchesse de Braceborough voit en Hopkinson un excellent parti pour sa nièce Lady Thyra, jeune personne fort intelligente, sans grande fortune et sans gros scrupules, dont le placement est d'autant plus difficile qu'elle a déjà manqué plusieurs mariages et qu'elle se compromet assez gravement avec lord Gawthorpe, héros célèbre de plusieurs scandales. Tous les amis de la duchesse s'attellent à l'éducation mondaine de « Hoppy » ; mais sa sordide avarice, sa gaucherie, son indécrottable honnêteté d'homme du vulgaire le rendent impossible, et, la veille du mariage, Thyra déclare à Gawthorpe que c'est par trop écœurant, qu'elle en a assez : « the whole thing is too beastly — I can't stick it » ; et elle se fait enlever par Gawthorpe, qui l'épouse par originalité.

Au fond, la pièce est d'un bout à l'autre une satire féroce de cette aristocratie anglaise à qui tant d'auteurs dramatiques ont fait le procès, de cette « société » dont A. Sutro a peint l'insouciance coupable, la frivolité, l'immoralité, dans *les Murailles de Jéricho*, et dont R. C. Carton lui-même a si souvent tracé la caricature.

Car il est évident que R. C. Carton ne prend pas au sérieux les travers qu'il étale au grand jour. Par un procédé cher à tous les caricaturistes, il exagère les défauts, pousse les vices à l'extrême et, des actions de quelques fanfarons de l'immoralité, tire tout un Code de maximes et de lois, qu'il feint de prendre pour celles de la caste tout entière.

Voici quelques-unes de ces idées sur lesquelles Carton revient volontiers et qui semblent avoir force d'axiomes dans le monde qu'il nous présente :

1. Mari et femme ne se voient jamais : chacun mène de son côté une vie absurde et indépendante.

2. L'amour est un sentiment ridicule entre époux.

3. Le mari et la femme ont, chacun de son côté, une « liaison » connue de tous et à laquelle il est permis qu'on fasse allusion en présence des intéressés. Les jeunes filles, même de la famille, sont au courant de tout et le montrent volontiers.

Etc., etc.

Mais ce serait une trahison que de résumer ainsi en formules l'état d'âme des personnages de M. Carton, sans essayer de montrer avec quel art il fait transparaitre cet état d'âme dans le dialogue des scènes si vives et si légères de *Mr. Hopkinson*.

Écoutez cette conversation entre une jeune fille et sa tante.

THYRA (*à la Duchesse, qui vient de parler de lunes de miel*). — C'est très mal de parler de lunes de miel sitôt après dîner.

(1) *Mr. Hopkinson*, an original farce in 3 acts, by R. C. Carton (Samuel French, London).

Digitized by Google

La Duchesse.— Le fait est que c'est une horreur.

Thyra.— Avez-vous gardé quelque souvenir de la vôtre?

La Duchesse.— Un souvenir plutôt vague.

Thyra. — Dites tout de même.

La Duchesse. — Je m'y suis ennuyée! Je crois que je me suis ennuyée plus encore que le Duc; pourtant, Dieu sait...

Voici quelques conseils du Duc à cette même nièce :

Le Duc. – Ma chère enfant, quand vous serez mariée, quelles que soient vos occupations et celles de votre mari, vous vous trouverez bien de vous voir cependant de temps à autre. Ainsi, la Duchesse et moi nous nous sommes fait une règle, bien que notre temps soit très limité, de nous voir au moins une fois par semaine. Au moins une fois, très rarement moins.

Thyra. — Oui, je le sais.

Le Duc. — Vous verrez que le conseil est bon.... ne fût-ce qu'une demi-heure toutes les semaines. Il y a tant de petites choses qu'on oublie!

Enfin, pour illustrer l'article 3 du petit Code que nous formulions tout à l'heure, voici une petite scène où Gawthorpe et le Duc causent en présence de Thyra.

Gawthorpe. — Ainsi, vous êtes resté à la campagne toute la semaine?

Le Duc, — Oui..., à peu près.

Gawthorpe. — Chez les Daubeney... sans doute? (Mrs. Daubeney est le « flirt » du Duc).

Le Duc. — Hum! — oui! — Ils ont eu la bonté de me trouver un petit coin — il y avait là une compagnie des plus agréables — et on s'est mis en quatre pour me plaire.

Gawthorpe. — Y compris Mrs. Daubeney, hein?

Le Duc. — Mais oui.

Gawthorpe. — Wentworth Daubeney était là, lui aussi, disiez-vous?

Le Duc. — Oui, — de temps en temps; — c'est un détail.

Gawthorpe. — Mon cher Duc, il est heureux que ma réputation de moralité soit bien établie, sans quoi je devrais me priver du plaisir de votre société.

Le Duc. — Fi, Gawthorpe, fi! *(à sa nièce, qui rit)* Thyra, ne riez pas. Attendez d'être mariée pour comprendre ces plaisanteries-là...

Gawthorpe. — Alors, à plus tard... à l'Hôtel Cecil? La Duchesse nous y donne à souper ce soir.

Le Duc. — Ah! j'ignorais. Non, je ne puis être des vôtres — et je le regrette, car la Duchesse fait très bien ces petites choses-là.

Gawthorpe. — Oui : pas de danger d'être empoisonné avec elle — surtout quand Dursingham est là pour voir aux vins *(Dursingham, c'est le « flirt » de la Duchesse)*..

Le Duc *(en riant)*. — Évidemment; et il ne lui marchande pas sa collaboration. Au revoir.

Il est amusant de voir évoluer au milieu de tout ce joli monde l'ancien petit commis Hopkinson, allant d ahurissement en ahurissement de gaffe

Digitized by Google

en gaffe, aussi empêtré, aussi lourdaud dans son honnêteté native, dans sa bonne grosse moralité d'homme du peuple, qu'un rustre dans ses sabots.

La Belle et la Barque (1), de **W. W. Jacobs** et **Louis N. Parker**, est d'un comique un peu plus gros. La belle, c'est la jolie Ethel, fille du Major Smedley : enfant gâtée, espiègle en diable, qu'un caprice pousse à s'enfuir de chez elle. La barque, c'est « le Cœur sur la Main » du capitaine Barley, joyeux hâbleur, don Juan de taverne, que la cinquantaine n'a pas assagi, et pour qui soupirent la femme de charge du major, Mrs. Baldwin et l'opulente patronne du cabaret du « Vieux Navire ». Il emmène à bord la jeune révoltée, tout fier de la facilité de ce qu'il croit être une nouvelle conquête.

Mais la belle aime un jeune enseigne, qui, trouvant l'aventure plaisante, parvient à s'embaucher à bord du « Cœur sur la Main ». Là, comme le Ferdinand de *la Tempête*, il se soumet de bonne grâce à toutes sortes de vils travaux. En même temps, par un coup de maître, il embarque à fond de cale Mrs. Baldwin, qui, chaperon malgré elle, sauvera finalement la face des choses, ayant participé à son insu à l'équipée.

Scènes bruyantes d'auberge, chansons de matelots ivres, gasconnades du capitaine Barley, disputes d'amoureux, quiproquos, avec l'inévitable dénoûment heureux, tels sont les trois actes joyeux et sans prétention de MM. Jacobs et Parker.

Jolie, coquette, maniérée et jeune, si jeune qu'on la prend pour sa propre fille, — la petite Mrs Cummin (2), création de **Mr. Richard Pryce**, est une petite peste qui finit par se faire détester de tous. Elle est égoïste, vantarde, irritable, entêtée, vindicative ; elle a les idées fausses, pas beaucoup de goût et très peu de cœur. Sa fille Juliette vient d'épouser un brave garçon, Clarence Eglamore. Elle aime son mari, mais subit la déplorable influence de sa mère, venue pour les installer dans leur nouvelle maison. Un détail d'ameublement, deux tableaux déplacés par Mrs Cummin et replacés par Clarence, font naître une querelle qui s'envenime. Clarence se montre très doux, très calme, mais résiste. Il veut rester maître chez lui. Sa ténacité finit par avoir raison des deux femmes. La petite Mrs Cummin s'en retourne à Birmingham — pardon : à Edgbaston — où son mari, le pauvre, l'attend ; et Juliette, après une dernière révolte qui finit par une crise de larmes, demande pardon à Clarence de la peine qu'elle a maintenant conscience de lui avoir faite.

Les trois actes sont charmants de vivacité et de légèreté ; en même temps, ils laissent une impression de vérité assez profonde. Les personnages de second plan sont aussi vivants que les protagonistes ; ce sont : le vieil oncle Horace, riche et jovial, content de tout, content de lui, et sourd ; le capitaine Sands, amusante esquisse de vieux beau, et Susy Plain, grande fille aux allures de garçon, pas jolie et aussi peu coquette que son nom, aimant le plein air et aimant les sports, délicieusement opposée à la mignonne et crispante petite Mrs. Cummin.

Henri Ruyssen.

(1) *Beauty and the Barge*, a farce in 3 acts, by W. W. Jacobs and Louis N. Parker (Samuel French, London).

(2) *Little Mrs Cummin*, a comedy in three acts, by Richard Pryce (Samuel French, London).

Digitized by Google

COMPTES RENDUS CRITIQUES

Dr D. van der Valk : **Onze Letterkunde**, overzicht der nederlandsche letterkunde met bloemlezing. 3 vol. 496, 480, 527 p. Rotterdam, J. M. Bredée, 1907-1910.

Le but de ce recueil est de fournir un guide sérieux, un commentaire rapide et une chrestomathie fort riche, couvrant tout le champ de la littérature hollandaise, aux étudiants en lettres et aux maîtres de l'enseignement secondaire. Dès l'abord, on donne ici au moyen âge la place qui lui revient, et cette innovation, pour un livre de ce genre, sera à coup sûr fort goûtée. On ne dissimule pas que les romans y soient d'origine française ni la poésie lyrique de source allemande, mais on s'élève à juste titre contre la coutume des recueils en usage et qui font dater la littérature hollandaise de l'époque de la Renaissance. Dès la préface, et dans tout l'ouvrage, on s'attache à faire ressortir le caractère religieux, patriotique et moral de la littérature hollandaise. Cette tendance peut parfois égarer le lecteur. Néanmoins, et surtout pour l'étude d'ensemble de la littérature hollandaise, ce recueil peut rendre de grands services.

On trouvera réunis, et ainsi facilement accessibles, une quantité de textes littéraires intéressants. Un volume entier étant consacré au moyen âge, celui-ci est très amplement représenté ; des notes suffisantes rendent la lecture des textes aisée, même aux moins initiés. Le volume II débute par quelques considérations sur la Renaissance et la Réforme. Les préférences de l'auteur se marquent ici sans aucun contrepoids, mais le choix des textes reste large. La moisson offerte sur la période troublée du XVIe siècle est fort riche et on sent que l'auteur a groupé ces textes avec amour, On eût pu varier encore le choix en puisant dans le volume des pamphlets édités par le Prof. P. Frédéricq. Mais tout ce qui est offert est typique et intéressant. L'âge d'or de la littérature hollandaise, le XVIIe siècle, est étudié avec soin.

Le volume III se rapporte au XIXe siècle, et même un chapitre assez long est intitulé : « Après 1880 ». On touche ici par endroits à un terrain plus brûlant, et les querelles de sectes et d'écoles n'ont pas été évitées tout à fait. Mais, sur l'ensemble et si l'on tient compte du but envisagé, le livre constitue à lui tout seul une bibliothèque littéraire et, si les commentaires y tiennent quelque place, on a laissé le plus possible la parole aux auteurs eux-mêmes, et c'est la meilleure façon de procéder. Les exemples sont d'ailleurs choisis avec beaucoup de soin.

J. Lhoneux.

Dr Eduard Hauck : **Systematische Lautlehre Bullokars** (Vokalismus), Marburg, Elwert, 1906 (Marburger Studien zur englischen Philologie, 12), in-8°, VIII-104 p., M. 2,80.

Dr Wilhelm Horn : **Historische Neuenglische Grammatik**, I. Teil : Lautlehre, mit einer Karte. Strassburg, Trübner, 1908, in-8°, XVI-239 p., M. 5,50.

Digitized by Google

A. L. Mayhew : **The Promptorium Parvulorum. The first English-Latin dictionary** c. 1440 A. D. edited from the manuscript in the Chapter Library at Winchester, with introduction, notes and glossaries (Early English Text Society, Extra Series. CII). London, Kegan Paul, 1908, in-8°, XXVIII - 842 p., L 1, 1 sh.

Friedrich Rosener : **Die französischen Lenhwörter im Frühneuenglischen.** Marburg, Elwert, 1907 (Inaugural-Dissertation) in-8 , 60 p.

Wilhelm Franz : **Die treibenden Kräfte im Werden der englischen Sprache.** Heidelberg, Carl Winter, 1906, in-8°, 22 p., 0,80 M.

Nous ne dirons que quelques mots de la brochure de M. Hauck. Elle ne représente qu'une partie du dessein de son auteur, car celui-ci, ignorant les projets de M. Plessow (1), avait aussi commencé à préparer une réédition de Bullokar, qu'il lui a fallu abandonner quand il s'est vu devancé. Il a tout de même fait œuvre utile en nous donnant ce tableau du vocalisme de Bullokar : outre qu'il a le mérite de l'exactitude, car M. H. a tenu à respecter l'orthographe de son auteur avec toutes ses bizarreries, cet exposé moderne, détaillé et complexe, donne bien par là même une idée de l'original qui ne brille, on l'a vu, ni par la brièveté ni par la simplicité. Mais pourquoi M. H. a-t-il mêlé dans son travail, qui était spécial de sa nature, des données qui seraient mieux à leur place dans un traité général? Ainsi était-il nécessaire par exemple de rappeler, à propos de la prononciation de *should*, le passage de *sc* à *š*, ou à propos de celle de *lukewarm*, les étymologies qu'on donne du mot, y compris va. *wlacu?*

M. Horn vient de nous donner une importante étude d'ensemble sur l'histoire de la prononciation anglaise depuis les débuts de l'époque moderne jusqu'à nos jours. Nous avions besoin d'un pareil travail. Les synthèses antérieures, celles de MM. Sweet et Kaluza notamment, ne sont déjà plus adéquates à l'état des recherches actuelles et sont loin, à plus forte raison, de pouvoir satisfaire la curiosité toujours en éveil des chercheurs. Ainsi, pour ne parler que de la plus récente de ces synthèses, elle a trop, de par son plan même, le caractère d'un tableau résumé de la matière pour offrir les discussions et même les distinctions nécessaires. Les faits y sont bien catalogués en gros, mais l'auteur ne fait pas entrer son lecteur dans le détail qui en donne, dans une certaine mesure, l'explication. Il nous indique bien, par exemple, le passage de ma. *eu* à mod. *e* dans *jeopardy*, mais sans rapprocher la perte du second élément de ma. *eu* de celle du second élément de ma. *au* (vfr. *chauffer*, angl. *chafe*) ; quant à la correspondance *half* = 16e s. *haulf*, il s'abstient de remarquer que, s'il y a eu un changement d'*au* en *æ*, ce changement n'a été d'abord que dialectal (2).

L'exemple suffirait à prouver, s'il en était besoin, que le guide de M. Kaluza, assurément très commode, est en même temps très incomplet et qu'il était à propos de reprendre la matière, comme l'a fait M. H., en y faisant rentrer ce genre de renseignements.

(1) V. *Revue germanique*, VI (1910), p. 619.

(2) On sait qu'il y a une autre explication de la prononciation de *half* d'après laquelle le 16e siècle aurait eu les deux prononciations, en *au* (d'où écossais *hɔf*) et en *a* (d'où *æ* > *æ* > *ā*) cf. Wyld, *Histor. Study*, p. 335.

Digitized by Google

Une des supériorités du livre de M. H. consiste dans l'usage très large qu'il fait des grammairiens des quatre derniers siècles. Beaucoup de ces témoignages étaient connus des anglistes, indépendamment des publications semblables à celles dont nous parlons au début de ce compte rendu, par l'*History of English Sounds* de Sweet, l'*Historical Study of the mother tongue* de Wyld, etc., mais ces admirables travaux étaient insuffisamment développés sur bien des points et, par exemple, ils n'indiquaient pas que le son *š* dans *nation* est reconnu par Hodges en 1644 ou que le son *ž* dans *could you* est déjà connu de Bertram en 1750. Il était réservé aussi à M. H. de rappeler — ou d'apprendre — à ses lecteurs le compromis de Smart : « Il ne peut pas y avoir de mal, disait-il à propos de l'indécision qu'il avait remarquée (1836) entre le son *ā* et le son *æ* dans le mot *glass*, à s'épargner les reproches des deux partis en évitant les extrémités qui choquent le goût de l'un ou de l'autre. » On comprend que les autorités récentes ne sont pas moins bien exploitées et qu'en particulier l'essence des dissertations allemandes publiées dans le cours des trente dernières années sur l'histoire de la prononciation anglaise moderne a passé dans l'œuvre de M. H.

Le livre a le réel mérite de présenter ces données multiples suivant un plan d'une grande simplicité. Après avoir examiné séparément l'histoire de chaque son, M. H. considère l'ensemble des voyelles d'abord isolément, puis en présence d'une *r*, d'une *l*, etc., et les consonnes suivant qu'elles sont initiales, médiales ou finales ; l'histoire des voyelles et des diphtongues est ensuite reprise en colonnes. Enfin, un long index permet de retrouver facilement, pour quelque trois mille mots, quelle a été leur évolution phonétique depuis le seizième siècle.

Avec toutes ces qualités, l'*Historische Neuenglische Grammatik* a ses défauts, dont quelques-uns nous ont surpris, étant donné le soin avec lequel l'ouvrage semble avoir été composé. Nous ne dirons rien de la façon superficielle dont y sont traitées les voyelles en syllabes faiblement accentuées et les règles de l'accent en général : comme M. H. convient lui-même de cette imperfection dans sa préface, nous nous bornerons à souhaiter qu'il développe quelque jour la partie en question. Mais ce n'est pas là la seule lacune de son livre. D'abord, et quoique l'utilisation des autorités y ait été, comme nous l'avons indiqué, très largement faite, nous n'y trouvons pas partout les dates et les références que nous sommes en droit d'y chercher. Le son *iū*, nous dit le § 123,2, est devenu *ū* après *r* et *l*; — n'eût-il pas été à propos de noter que Hart connaît *triu* aussi bien que *triū* et, autant que nous pouvons en juger, n'a pas plus de préférence pour l'un que pour l'autre (1)? — L'intrusion du *d* final est fréquente après *l*, *n* au début de l'époque moderne, ex. *bound* (dans *bound for*), *pound* (= broyer), dit le § 188, qui ajoute seulement, en fait de dates, que Levins écrit *poune* en 1570; — n'était-il pas possible de citer d'après *NED* sinon le premier exemple connu de *pound* (1594), du

(1) Nous remarquons plus haut que M. H. n'a pas dû utiliser le livre de M. J. et nous l'en excusons. Mais, comme il cite fréquemment Hart, nous nous demandons pourquoi il ne le fait pas à propos de ce fait intéressant.

Digitized by Google

moins le premier de *bound* (1590)? — Il n'est pas rare qu'on puisse suppléer à la lacune constatée dans l'intérieur du volume en se reportant à la table en colonnes placée à la fin : ainsi, pour le passage de *ē* à *ə* dans *learn* (§ 33) et celui de *iu* à *ū* après *r*, *l*, *š* (§ 127), la table indique bien aux colonnes des seizième et dix-septième siècles l'époque de ces changements qui fait défaut dans le corps du livre. Mais cela est-il suffisant alors que, dans d'autres cas, l'exposé phonétique est fait complètement à sa place, la table servant seulement de résumé?

Nous regrettons aussi que M. H. ne fasse pas plus état de l'histoire des dialectes. Nous comprenons très bien qu'il soit quelquefois obligé de rester dans le vague : par exemple, après avoir constaté (§ 126) que Cooper et Miege (1685) ne font aucune distinction entre ma. *eu* et ma. *eu*, tandis que Jones (1701) maintient la vieille distinction dans quelques cas, il a raison de dire : « Suivant toutes les apparences, la fusion de *eu* et de *eu* s'est faite à des moments différents dans les différentes régions », car on ne saurait être plus précis aujourd'hui. Nous l'approuvons aussi d'éviter de faire des rapprochements insuffisamment justifiés, comme serait par exemple celui de l'*ai* monophtongué par Hart et autres en *ā* (§ 114) avec celui de l'*ai* monophtongué de l'écossais qui est antérieur (1).

Mais pourquoi, à propos de la fusion de *-ur*, *-ir*, se borner à dire qu'elle est accusée par certaines graphies dans les dialectes dès la fin du quinzième siècle (§ 27)? Il était possible de préciser ici, et les récents relevés de M. Lekebusch (2) nous permettent de dire que la chose existait à l'époque en question dans le dialecte de Londres. Pourquoi, encore, à propos des mots *clitch*, *kydgel*, etc. (= *clutch*, *cudgel*, etc.), se contenter (§ 30) de distinguer le dialecte peu répandu où on a *ü* > *u* > *ʊ* devant *tš*, *dž*, de celui où on a, devant les mêmes consonnes, *ü* > *i*? Le premier dialecte n'est-il pas celui d'une partie du Sud-Ouest et le second celui du Centre en général, comme l'enseignent les autres grammaires? Nous ne voyons pas pourquoi M. H. s'est abstenu de faire mention de ces faits que les lecteurs d'une grammaire moderne ont, après tout, le droit d'ignorer.

Nous hésitons à demander compte à M. H. d'autres lacunes, par exemple la difficulté apparente qu'offre l'opposition entre la prononciation de (in)*quire* et celle de (con)*quer* ou la difficulté réelle qu'offre l'opposition (re)*trieve* - (con)*trive*. Les seules fautes d'impression que nous ayons à signaler dans l'ouvrage sont les graphies phonétiques *baḍz*, *kloudz*, *maudz* et *raḍz* (3) (§ 195) qui représenteraient *baths*, *clothes*, *mouths* et *wreaths* — faut il supposer que M. H. a entendu les mots en question prononcés de cette façon certainement pédantesque et très rare, une même erreur ne se répétant pas quatre fois?

En terminant cette trop rapide revue du remarquable travail de M. H., nous exprimons le vœu d'en voir paraître bientôt la seconde partie, qui sera une morphologie de l'anglais moderne. Nous n'ignorons pas les difficultés qui entourent pareille tâche, et que d'autres phonétiques attendent depuis longtemps leurs morphologies. Mais les obstacles sont-ils tout à

(1) Cf. Morsbach, *Mittelenglische Grammatik*, § 136, rem. 3.

(2) *Die Londoner Urkundensprache von* 1430-1500, p. 13 et seq.

(3) Le signe *ḍ* a ici la valeur de la spirante sonore généralement représentée par *d* barre.

Digitized by Google

fait aussi difficiles à surmonter en anglais moderne qu'en anglais d'avant la conquête. — ou d'après ?

L'importante publication à laquelle nous passons, à savoir la réédition du premier dictionnaire anglais-latin *(Promptorium Parvulorum*, vers 1440), par le Rév. A. L. Mayhew, était annoncée et impatiemment attendue depuis longtemps. Il n'existait qu'une édition moderne du *Promptorium*, celle publiée par Albert Way pour la Camden Society (de 1843 à 1865), et elle est depuis longtemps épuisée. M. M. avait d'abord pensé la reproduire après l'avoir revue au point de vue étymologique, — mais il a reculé devant le travail de collation auquel pareille entreprise l'aurait entraîné et il a préféré se borner à éditer un des manuscrits de l'ouvrage, celui de la cathédrale de Winchester. Il le reproduit tel quel, c'est-à-dire notamment en gardant intacte la grande division de ses mots en *Nominale* et *Verbale* et en ajoutant seulement, quand il y a lieu, des variantes empruntées à l'édition Way.

La courte préface donne des indications suffisantes sur l'auteur (Galfridus, dominicain de Lynn Episcopi, Norfolk), sur les sources de sa latinité (onze auteurs de sommes, commentaires, etc.), ainsi que sur les six manuscrits et les quelques éditions du *Promptorium*. Quant à l'ouvrage lui-même, il comprend, outre le dictionnaire, deux cents pages de notes étymologiques, puis six appendices, dont un consacré à une comparaison entre les mots du *Promptorium* et ceux de l'*English Dialect Dictionary*, et un glossaire des mots latins du moyen âge employés dans le texte.

Il y a beaucoup plus qu'un intérêt de curiosité à trouver ces données ainsi réunies. Il pourrait sembler à première vue que M. M. n'a, en somme, pas grand'chose à nous apprendre, le *Promptorium* ayant été utilisé par NED. Mais, quand même ce soupçon serait justifié, il y aurait profit pour les anglistes à avoir sous la main le livre de M. M. Il y a bel et bien des mots du *Promptorium* qui ne se trouvent pas dans NED., témoin *glystery* (doublet de *glister* et *gennoumbre* (= governor); nous sommes tentés d'ajouter *gorernyn* (= guberno) donné comme distinct de *govern* (= villico) (1). Quant aux notes, nous savons gré à M. M. de les avoir rédigées aussi copieuses et, autant qu'un examen superficiel nous permet d'en juger, aussi exactes. Peut-être cependant aurait-il pu ajouter de temps en temps quelques détails. Ainsi au mot *gaade* ou *goode* dont il rapproche *gad* il nous indique avec raison qu'il s'agit des deux mots distincts ma. *gōde* (< va *gād* = mod. *goad)* et ma. *gadd* (< isl. *gaddr*, mod. *gad)*. Mais il s'abstient de souligner la graphie de son manuscrit, qui est *gaade*, bien que plus loin, au mot *gode*, le même manuscrit nous renvoie à *gadde*, en sorte que nous ne savons pas comment lire *gaade*. Tout nous fait croire, il est vrai, que c'est là simplement une faute

(1) Il va sans dire que le nombre des mots de NED. qui, par contre, ne se trouvent pas dans le *Promptorium*, est considérable. On est étonné de remarquer parmi ces derniers un mot comme *gift* et de constater que le mot *give* ne figure que sous le mot *cunge* (*cu* n *ge*, *or geve leve*).

Digitized by Google

d'écriture pour *gadde;* toutefois est-il impossible que *gaade* soit une graphie d'origine septentrionale ?

On voit par cette simple remarque combien M. M. a raison d'exprimer très simplement dans sa préface le désir de voir paraître bientôt une édition critique du *Promptorium*. Nous le désirons avec lui, et nous profitons de l'occasion pour rappeler que ce n'est pas là le seul desideratum des anglistes dans cet ordre d'idées, ni par suite la seule publication de ce genre qui s'offre à leur activité. Ainsi personne ne pense, que nous sachions, à l'intérêt qu'il y aurait à rééditer le dictionnaire latin-anglais d'Elyot (1538) qui, pendant un siècle, moyennant les révisions faites successivement par plusieurs savants, fit autorité dans la matière.

Avec la brochure de M. Rösener sur les mots empruntés au français par l'anglais moderne primitif, nous revenons aux modestes dissertations d'étudiants. Le mérite de celle-ci a surtout consisté à grouper d'une façon méthodique les renseignements que NED. nous présente à l'état dispersé sur la première apparition connue des mots empruntés et sur leur nature. Ces deux grandes divisions : première apparition connue, nature des mots empruntés, fournissent à M. R. les deux principaux chapitres de son étude, consacrés le premier à un aperçu d'histoire littéraire qui embrasse la période comprise entre Caxton (1477) et Puttenham (1589), le second à une classification des mots nouveaux en mots d'origine ecclésiastique, scolaire, agricole, médicale, etc. Les croisements entre les éléments romans et les éléments germaniques, puis la forme, puis l'orthographe des mots empruntés font l'objet des chapitres suivants.

C'est là, évidemment, un plan assez heureux. Sans rien nous apprendre de proprement nouveau, il présente des matériaux connus sous une forme accessible et commode, et c'est bien quelque chose. Mais pourquoi, sous prétexte évidemment qu'il n'envisage son sujet qu'au seul point de vue du vocabulaire, M. R. a-t-il sacrifié systématiquement tout ce qui s'y rattache de près comme de loin ? Il y a intérêt à noter que *beaver* représente le fr. *baviere* (partie inférieure de la face d'un casque), mais était-il inutile d'ajouter brièvement que le vocalisme du mot semble ne pouvoir s'expliquer que par une confusion avec *beaver* = castor (va. *brofor)?* Les occlusives ne sont pas constantes dans la série dentale, mais n'y a-t-il rien de plus à dire sur ces échanges de *d*, *t* (angl. *brigandyn* < fr. *brigantin*, angl. *divident* < fr. *dividende* etc.) ? N'était-il pas possible aussi d'indiquer, à l'occasion, qu'un même mot peut très bien avoir plusieurs origines, ex. *fame* < fr. *fame* et lat. *fumus?*

Au point de vue du vocabulaire même, nous regrettons que M. R. se soit borné à de sèches énumérations. Des listes comme les siennes, composées souvent de mots techniques morts en français comme en anglais moderne, sont fatalement ennuyeuses, et M. R. aurait gagné à varier les siennes au moyen de quelques explications sur le sens de ses mots disparus et sur la façon dont ils ont été — ou n'ont pas été — remplacés. Il y a bien eu et il y a même encore, si on veut, un mot (écossais) *halkrig* (fr. halecret), mais quel profit y a-t-il à nous apprendre ce mot, entre *faschious* (fr. fâcheux) et *incarceration*, sans nous dire que *halecret* est le nom d'une sorte de corselet en usage vers le milieu du seizième siècle ?...

Digitized by Google

Même un mot comme *to delay* = délayer a peu vécu. et NED. ne connaît pas, depuis 1603, de cas dans lequel il dispute le terrain à *to dilute*...

Peut-être M. R. pourrait-il répondre à nos reproches qu'une dissertation est uniquement une œuvre d'érudition et n'a aucun besoin de revêtir ce qu'on appelle un caractère populaire. Mais une œuvre d'érudition a-t-elle, nécessairement besoin d'être illisible — et une dissertation n'a-t-elle pas le droit de satisfaire en partie les curiosités qu'elle éveille?

La brochure de M. Franz, dont nous avons à dire quelques mots pour finir, est bien faite, à sa façon, pour suggérer aux curieux des sujets de recherches. L'idée exprimée au début par M. F., à savoir que l'histoire d'une langue a besoin d'être considérée dans ses rapports avec l'histoire politique et sociale du peuple qui la parle, n'est certainement pas une idée nouvelle, mais nous doutons qu'elle ait suffisamment inspiré jusqu'ici les amis du passé de la langue anglaise. Ont-ils assez expliqué dans le détail par exemple que les premiers changements phonétiques qu'on y relève doivent avoir été, au moins en partie le fait du choc des Germains envahisseurs avec les Celtes de Grande-Bretagne d'abord, et plus tard avec leurs nouveaux ennemis les Scandinaves? Au sujet du triomphe final de l'anglais sur le français, ont-ils assez constaté que l'influence de l'élément indigène a dû s'exercer assez naturellement à la faveur des privilèges conférés à certaines villes par les rois normands? Certaines des dates que rappelle M. F. sont aussi trop peu connues : c'est en 1488 qu'on commence à publier les lois en anglais ; c'est en 1665 qu'on peut considérer l'orthographe actuelle comme un fait acquis (1). On voudrait voir plus souvent ces dates rapprochées de celles dont les histoires se contentent généralement, 1066, 1362 et 1611.

Pourquoi faut-il que nous soyons obligés d'ajouter que les faits cités par M. F. ne sont pas toujours exacts? Nous ne parlons pas de ses opinions personnelles sur l'humanité anglaise ou l'amitié des races germaniques, auxquelles sont consacrées ses dernières pages, mais bien de faits faciles à contrôler. L'union de l'Écosse à l'Angleterre date, non de 1706, mais de 1707, et la première réforme électorale, non de 1833, mais de 1832 (2). Nous avons été étonnés aussi de voir M. F. renvoyer pour les quelques mots celtiques empruntés par le va. à la liste de M. Kluge (*Grundriss der germanischen Philologie*, p. 929) sans citer NED. et M. Bradley (*Making of English*, p. 82-3), qui réduisent encore sensiblement le nombre déjà restreint des emprunts reconnus.

A Manual of Welsh Literature. By the Rev. J. C. Morrice. Bangor, Jarvis and Foster. 1909.

La littérature galloise n'a pas trouvé encore d'historien. En dehors des études spéciales qui ont été consacrées, en Angleterre, en France et en Allemagne, à la légende arthurienne, aux Mabinogion, à la métrique gal-

(1) Il est regrettable que M. F. ne nous donne pas de détails sur ce point.

(2) Nous sommes très disposés à admettre que ces erreurs de dates sont des fautes d'impression.

Digitized by Google

loise, le livre de Skene, *Four ancient books of Wales*, l'ouvrage un peu vieilli, mais précieux encore, de Stephens, *Literature of the Kymry*, constituent à peu près les seuls répertoires auxquels puisse recourir celui qui veut se faire une idée, tout au moins approximative, de cette littérature si riche, si complexe et si originale. Les poèmes et les contes gallois, comme l'ont montré M. Rhys et plus récemment M. Anwyl, sont faits d'éléments très primitifs : on y retrouve toute une mythologie naturaliste propre aux Celtes, et d'ailleurs fort mal connue, ainsi que des traditions ethniques très apparentées à celles qu'on discerne confusément dans les plus vieux documents irlandais. Seulement, ces données primitives ont été travaillées, combinées d'une manière toute neuve, et *recréées*, en quelque sorte, par la puissante imagination des Gallois, à une époque où cette petite nationalité prenait conscience de ses destinées et de son génie dans sa lutte contre les « Barbares », où de sa désespérance jaillissaient de sublimes visions prophétiques, où son idéal, meurtri par le présent, démenti par les faits, s'affirmait invincible et sûr de l'avenir : c'est par les Gallois que le vieux fond celtique revêtit un caractère d'humanité, c'est par eux qu'il conquit l'Europe, par eux qu'il réussit à marquer de son empreinte toute notre littérature moderne.

Il y aurait un beau livre à écrire à ce sujet. Il est encore à faire. L'ouvrage de M. Morrice n'est qu'un manuel de 240 pages, sans références, sans prétention à l'originalité ; il est destiné aux jeunes Gallois désireux d'avoir une vue d'ensemble sur le développement de la littérature galloise depuis les bardes plus ou moins mythiques du VIe siècle jusqu'à ceux du XVIIIe siècle. C'est un résumé commode, clair et bien fait, quoique forcément très sommaire. A mon avis, l'auteur n'a pas donné au roman gallois, ni surtout à l'hagiographie galloise, la part qui leur revient. De plus, le but de ce manuel étant d'éveiller la curiosité du lecteur et ses dimensions ne lui permettant pas de la satisfaire, il est regrettable que l'auteur n'ait pas joint à son livre une courte et substantielle bibliographie, qui eût permis à l'étudiant, comme au lecteur curieux, de se guider à travers cette littérature touffue et à travers les commentaires non moins touffus qu'elle a suscités.

J. CHEVALIER.

Shakespeare's Merry wives of Windsor (1602). Edited by W. W. GREG. Litt. D. Clarendon Press, Oxford, 1910, 5/-.

Le texte des *Merry Wives* est d'une étude peu commode. A vrai dire, il y a deux textes ; celui du *Quarto* de 1602 (reproduit par le *Quarto* de 1619), celui du *Folio* de 1623 (reproduit par un *Quarto* en 1630). Or, *Quarto* et *Folio* diffèrent au point que jusqu'en ces derniers temps on a fait du *Folio* le texte définitif et du *Quarto* une sorte de première esquisse grossière et incomplète. Cependant, on a fini par s'apercevoir qu'en réalité, sur quelques points au moins, le *Folio* était aussi mauvais que le *Quarto* et qu'on ne pouvait le comprendre sans avoir recours au texte de 1602. On a admis que *Quarto* et *Folio* sont des reproductions plus ou moins exactes d'un seul et même original. M. Greg fait un pas de plus ; dans l'Introduction à son

Digitized by Google

édition des *Merry Wives* (II. Critical), il propose une hypothèse dont l'ingéniosité est remarquable. Il s'appuie sur un fait curieux : le rôle d'un des acteurs (Mine host of the Garter) est identique presque mot pour mot dans les deux textes ; d'autre part, les scènes du *Quarto* les plus voisines du *Folio* sont, à une ou deux exceptions près, celles où cet acteur joue un rôle. Tout en reconnaissant loyalement les objections possibles, M. Greg raconte l'histoire du *Quarto* de la manière suivante : un libraire, devant le succès des *Merry Wives*, eut l'idée d'en imprimer une édition. On sait que les acteurs gardaient leurs pièces jalousement ; le libraire eut recours à la corruption : il s'adressa à la vertu facile du compère qui jouait l'hôtelier et mit au travail un mercenaire qui, s'aidant de souvenirs personnels de la pièce et des tirades de l'acteur, compila le texte du *Quarto*. Hypothèse séduisante, explicative aussi, car on comprend pourquoi la fin du *Quarto* est si mauvaise ; le rôle de l'hôtelier finit avec le Ve acte et « Mine Host » s'en allait boire son ale à la taverne sans plus se soucier du reste de la comédie. Hypothèse qui n'est peut-être pas encore établie de façon inébranlable, mais qui est de beaucoup la meilleure parmi toutes celles qu'on a proposées. Elle est d'ailleurs appuyée sur une étude de détail très minutieuse reproduite en notes à la fin du livre.

Nous regrettons seulement l'absence d'une courte bibliographie des ouvrages spéciaux ou généraux qui ont traité la question du *Quarto* et du *Folio*.

Le texte lui-même suffirait à justifier une édition. Les exemplaires du *Quarto* sont difficiles d'approche. Quant aux réimpressions, l'une est introuvable ; l'autre ne vaut pas grand'chose. L'idée seule de réimprimer ce *Quarto* était donc excellente, d'autant que le travail d'édition est fait avec grand soin ; nous n'avons été frappé que par deux fautes d'impression (676, 1248).

Bien imprimé, ce nouveau volume est l'un des meilleurs parus dans la Tudor and Stuart Library et il se trouvera bientôt dans toutes les bibliothèques qui s'intéressent aux lettres anglaises.

F.-C. DANCHIN.

The Utopia of Sir Thomas More. Ralph Robinson's translation with Roper's life of More and some of his letters, edited by GEORGE SAMPSON with an introduction and bibliography by A. GUTHKELCH. G. Bell et Sons, Londres, 1910.

L'Utopie de Sir Thomas More est à l'ordre du jour : les éditions s'en multiplient ; j'en compte 7 rien qu'en 1908. Cette vogue est due au progrès du Socialisme en Angleterre. Nous prenons du passé ce qui ressemble au présent ; et les amis comme les adversaires du Socialisme se sont tournés souvent vers l'Utopie, où règne le communisme, pour y trouver la première lueur de la vérité ou le premier symptôme de la maladie.

Quelle est l'opinion intime du Chancelier catholique ? Serait-il membre du Labour Party, s'il revenait siéger au Parlement ? Est-ce une prophétie que ce livre ? Ou n'est-ce pas plutôt un jeu d'humaniste, un ressouvenir de la République de Platon ? J'avoue ne pas prendre More au sérieux ; le livre est en Latin et ce lettré s'amuse ? Les principes Utopiens sont fort

Digitized by Google

différents de ceux appliqués dans la réalité par le Grand Chancelier d'Angleterre ; cette même main qui a écrit une apologie de la tolérance religieuse, a signé l'arrêt de mort de certains hérétiques. M. Guthkelch, dans son Introduction, se tient dans la plus grande réserve. Il ne perd pas de vue que l'Utopie est un dialogue et non pas un traité dogmatique.

Raphaël Hythloday, voyageur et philosophe développe à Thomas More et à un autre ami ses idées sur la République Idéale (premier livre) et leur décrit le pays bienheureux d'Utopie où cet idéal est réalisé (second livre) ; More lui-même reste moitié convaincu, moitié sceptique. Les lois d'Utopie sont excellentes en Utopie : que vaudraient-elles en Angleterre ?

Otons au livre cet intérêt passager d'actualité, il reste une transcription pittoresque en Anglais du XVIe siècle par Ralph Robinson. Outre l'Utopie, le volume contient aussi la vie de Thomas More par son beau-fils et quelques lettres. J'avoue que ces lettres et cette vie m'ont passionné et que l'Utopie, contrée nébuleuse et vide de réalité, a été vite oubliée pour son créateur lui-même. Quel homme on sent derrière les pages de Roper, simple et droit, intelligent, et qui à travers les siècles exerce encore sur nous une singulière attraction ; c'est une nature qu'il est bon de fréquenter ; on sent que ses qualités déteindraient sur vous, à vivre avec lui ; tout chez lui est naturel, et on n'a pas à se guinder jusqu'à lui. Héros, il reste homme. Au moment où on va l'exécuter, pour avoir gardé libre sa conscience, il sent et avoue qu'il est près de renier ses convictions, il a peur de sa faiblesse, il lutte, il est à la fois héroïque et humain.

Le volume se présente bien, on y a ajouté en note le texte latin de 1516 ; le travail critique est sérieux, la bibliographie bien ordonnée et nombreuse ; l'annotation est un peu banale (1). Nous espérons que MM. Bell et Sons ne s'arrêteront pas en si bon chemin et qu'ils publieront l'*Histoire de Richard III* d'authenticité encore douteuse et quelques-uns des meilleurs dialogues de Thomas More.

F. C. D.

L. Wolff : **John Keats, sa vie et son œuvre**. Hachette, 1910.

Nous n'avions pas, je pense en français, 60 pages d'étude suivie sur Keats. La lacune était grande. Elle a été grandement comblée par ce gros livre.

M. W. y expose et commente concurremment les données biographiques et littéraires dans leur ordre chronologique. Cette méthode, excellente en général, fait ici encore ses preuves : on savait que les *Odes* ne se comprennent guère détachées des événements de 1818-1819, mais bien des œuvres moindres ainsi relues dans le cours de la vie, et en fonction de la vie, prennent leur vrai sens (ex : *A Song of Opposites*, et le sonnet sur Homère, pp. 282-288). Cependant l'évolution du génie du poète n'est peut-être pas si « prodigieuse » (le mot, p. 612, semble dépasser la pensée de

(1) Elle est parfois amusante. Ainsi, p. 308, on nous apprend que « Pythagore a nommé un théorème découvert par lui Dulcarnon (de l'arabe « à deux cornes ») ». Pythagore savait l'arabe !!

Digitized by Google

M. W. lui-même) que cette concurrence chronologique s'impose ; et sûrement on y perd un peu le curieux contraste qu'offrent la petite existence bourgeoise, gênée, faubourienne, de Keats, et la richesse luxuriante à la fois et quintessenciée de son art.

S'il est permis de séparer ce que M. W. a uni, nous admirerons d'abord la patience et la plénitude de la partie biographique : on ne voit pas qu'il y eût ici quelque nouveauté de document ou de commentaire à attendre encore : et telles discussions de dates, bien que résumées avec clarté (pp. 12 et 47), sont peut-être superflues ; telles anecdotes d'enfance, bien connues, sont peut-être inutilement corsées (p. 8 : « *parlant à peine* encore, il s'amusait à faire une rime à la fin de *chaque phrase* qu'on prononçait devant lui, il s'*enfuyait* ensuite en éclatant de rire ») ; les portraits des amis, l'étude de leurs œuvres, semblent aussi trop amples, trop peu exclusivement faits au point de vue du poète — qui n'est pas toujours le point de vue de l'Histoire. Dans la suite, ces à-côtés sont moins étendus : même la présentation de Severn (une simple note, p. 588) est un peu tardive et brusquée. Mais toute la fin de Keats, si poignante, est narrée avec une force, une justesse et une sobriété, qui rappellent les meilleures pages du livre — celles qui définissent l'espèce de vigueur en sursauts du poète à ses débuts (pp. 278-9) — celles qui analysent ses indolences maladives (pp. 453-5) — et bien d'autres encore.

La partie critique de l'œuvre de M. W. est également abondante et minutieuse. Et sa tendance dominante est curieuse.

M. W. semble en effet avoir voulu, parlant du plus purement artiste des romantiques anglais, s'exprimer en purs termes d'art. On trouvera son charme à cette sorte de parenté entre l'effort de l'auteur et celui de son critique. Mais la parenté est lointaine : il y a quelque chose de fluide, de rêveusement berceur et monochrome, dans l'impression esthétique de M. W., qui rend mal la couleur forte et le net dessin de Keats : les nombreux « rythmes », les « cadences », les « timbres », les « harmonies », les « sonorités », etc... (ex. p. 401) du critique disent assez qu'il tente souvent, tâche ingrate s'il en fut, de transposer musicalement des perceptions surtout visuelles.

En général, d'ailleurs, ses termes manquent de définition ; ses épithètes (« prestigieux », « chatoyant ») ont une sorte d'étreinte à la fois chaude et molle ; et certains vocables philosophiques semblent aussi employés pour leur résonnance artistique plutôt que pour leur contenu intellectuel précis (p. 291 notamment, où M. W. oppose « la vérité abstraite générale et infinie de la Beauté imaginative à la vérité concrète, particulière et absolue du Raisonnement »). Il n'est pas jusqu'à la fameuse question de l'hellénisme de Keats qui ne demanderait souvent une limitation du sens de l'épithète « grec » — et M. W. omet de nous rappeler combien, ou combien peu « grecque » était l'urne fameuse (p. 468).

N'importe, on saura gré à M. W. d'avoir si franchement, si carrément posé l'exemple d'une critique purement esthétique. Je crains qu'il n'en condamne le principe : car, après tout, à quoi tend-il, sinon à exprimer sur les pensées, les sensations, les émotions d'un auteur, des pensées, des sensations et des émotions de même ordre ? Et, au dernier terme, n'abou-

Digitized by Google

tirait-on point ainsi à une sorte de prodigieuse tautologie? Et une étude ainsi conçue, avec quelque humilité qu'elle s'achève et se présente, n'est-elle pas bien orgueilleuse en son germe? Car elle n'est admissible, et heureuse, que de la part d'un artiste — dont justement la forte personnalité empêchera le jugement d'atteindre à cette moyenne, à cet équilibre d'appréciation, qui fait le prix, la valeur d'usage, de la critique. Si bien que, par son individualisme forcé, le critique esthétique pur irait à l'encontre même du caractère essentiellement social de sa fonction.

Hâtons-nous de dire, en revenant à M. W., que les « purs » sont rares. On trouvera dans ce livre de vraie critique historique — une introduction très claire et saine sur les grands contemporains de Keats — des études de sources poussées plus loin qu'on n'avait fait encore (ch. sur Hyperion, pp. 375-7). On trouvera aussi de la critique grammaticale et lexicologique traditionnelle, un peu sèche sans doute, mais très sûre. On trouvera même de la critique d'idée — et notamment un souci constant de dégager de poèmes toujours morcelés l'essence symbolique qui en fait l'unité profonde. Et, ici encore, une étude plus poussée, plus ramassée, de la pensée de Keats aurait peut-être montré dans la manière dont l'idée naît chez lui et éclôt à l'expression, encore toute pénétrée d'éléments sensibles et imaginatifs qui s'opposent à la formule, la base et la raison d'être de ce symbolisme spontané et à demi-conscient, que M. W. me semble avoir (avec d'autres) trop explicité et construit.

Bref, c'est ici un ouvrage juste et plein, dont certain effort de concentration et de resserrement aurait seulement rendu la justesse plus rigoureuse et la plénitude plus dense (1).

A. Koszul.

The teachers of Emerson by J. S. Harrison. New-York, Sturgis and Walton Co, 1910, 325 p.

L'auteur de cet intéressant ouvrage a voulu faire pour Emerson ce qu'on nous donnait récemment à propos de Montaigne. Il a tenté de retrouver dans la trame de l'œuvre les emprunts assimilés. C'est à la bibliothèque d'Emerson que M. H. a demandé le secret des sources de la pensée émersonienne. La méthode était bonne. Pas n'est besoin ici de conjectures. Les livres d'Emerson sont toujours au grand complet sur leurs rayons dans le *study* de Concord et la plupart sont marqués d'un index au crayon, signalant les passages utilisés par l'auteur des *Essais* au cours de ses lectures. Guidé par ces références, M. H. s'est attaché spécialement à relever dans l'œuvre d'Emerson les influences platoniciennes. Les maîtres par excel-

1) Les traductions sont fort exactes, avec quelque dureté, qui va jusqu'à obscurcir le sens (v. p. 466); elles s'arrêtent parfois, dans les lettres, là où il y aurait intérêt à poursuivre (270, 272, 297 surtout, où la citation tronquée et mal ponctuée ne se comprend plus guère). On aimerait avoir les dates des lettres citées plutôt que l'indication des pages d'une édition, — fût-ce l'excellente édition de M. Buxton Forman, — indication qui d'ailleurs fait souvent défaut. Quant aux imprimeurs de M. W., ils ont évidemment lassé sa patience de correcteur, car les *errata* sont encore innombrables.

Digitized by Google

lence, les inspirateurs d'Emerson, c'est, selon M. H., Platon et les néoplatoniciens ! « C'est au point de vue platonicien — lisons-nous — que la pensée d'Emerson se laisse le mieux étudier... En examinant les points capitaux de sa philosophie : sa conception de la nature, de l'âme, de l'amour et de la beauté, on s'aperçoit qu'Emerson est redevable de ce qu'il a de plus caractéristique à Platon et aux platoniciens..... » Emerson possédait en effet dans sa bibliothèque un arsenal platonicien assez complet. Cet arsenal peut paraître aujourd'hui démodé. Emerson connut trop tard pour les utiliser les travaux de la critique moderne. Il s'en tint à la traduction du bon Thomas Taylor, scholar à l'ancienne mode, dont on retrouve fréquemment l'éloge dans ses œuvres. Traducteur non seulement de Platon, mais encore de Plotin et de Proclus, Taylor d'ailleurs offrait à Emerson un Platon fortement teinté de néoplatonisme. Un autre ouvrage dans le genre de ceux qu'il aimait fut pour Emerson, dès l'Université, nous dit-on, l'initiation au platonisme. C'est la fameuse encyclopédie de Ralph Cudworth : *The true intellectual system of the universe*, véritable mine de citations platoniciennes auxquelles Emerson se rapporte plus d'une fois. C'est dans ces deux auteurs qu'Emerson a surtout puisé son platonisme. La source, comme nous le notions déjà à propos de Cudworth, n'était pas pure : c'est la pensée de Platon développée par les alexandrins dans un esprit tout mystique. La pensée de Platon, Emerson la complète lui-même à plaisir avec des fragments de la philosophie grecque primitive qu'il prend par exemple dans les *moralia* de Plutarque. Il y ajoute les interprétations des platoniciens modernes, de Coleridge ou de Cousin. Le platonisme d'Emerson est par conséquent, comme l'écrit M. H. « une lumière quelque peu réfractée » ; il est indépendant et personnel.

Avec un appareil judicieux, mais un peu lourd de citations, M. H. établit la concordance entre les points principaux de la philosophie d'Emerson et le platonisme. Il retrouve la conception fondamentale de la philosophie émersonienne, la doctrine de la *Oversoul*, de la *Surâme*, dans une fusion opérée par Emerson lui-même des notions platoniciennes de l'*Un*, de l'*Intellect* et de l'*Ame*. L'évolutionisme émersonien, déjà en germe dans la philosophie d'Héraclite, correspond également à l'émanantisme de Plotin. L'idée, si chère à Emerson, du repos, de la passivité de l'âme, ce que l'on pourrait nommer son *quiétisme*, est de même origine... Ces rapprochements, et beaucoup d'autres, appuyés par les références d'Emerson lui-même, paraissent incontestables. Nous sommes à la fois aux sources vives de l'émersonisme et du platonisme. Mais, ce qu'il y a d'encore plus intéressant, c'est le travail personnel auquel nous voyons se livrer la pensée d'Emerson pour s'assimiler celle de Platon. Il y avait entre Emerson et le platonisme une merveilleuse harmonie préétablie. Le platonisme confirmait Emerson dans ses expériences les plus intimes et faisait partie, pour ainsi dire, de son système intellectuel. Emerson sentait le platonisme si bien à soi que, pour le vivre, il le complétait et le rajeunissait incessamment, en cela non point imitateur, mais créateur. L'exemple qu'en donne M. H. à propos de la *Oversoul* est significatif. Il s'agissait d'humaniser, d'individualiser ce concept un peu hautain de l'*Un*, cette trinité plus abstraite que vivante des platoniciens. C'est dans le terme le plus rappro-

Digitized by Google

ché de nous de la trinité platonicienne, dans l'*Ame*, qu'Emerson concentre pour cela les attributs métaphysiques des deux autres termes supérieurs, l'*Un* et l'*Intellect*. L'*Ame* devient la *Suràme*. En quoi faisant d'ailleurs, Emerson simplifie autant qu'il humanise et, en philosophie comme en religion, se montre *unitaire*. « Emerson moralise Platon », écrit justement M. H. Son platonisme n'a rien de sophistique ou de scolastique. Ce qui n'est que concept pour Platon devient vie pour Emerson. On lira avec intérêt le chapitre intitulé *Mythology*. Nous y voyons Emerson, non content de penser selon Platon, se parer des mythes, des fables, des paraboles platoniciennes, le Sphinx, Pan, Protée, Uriel, qui inspirent les proses et les poèmes émersoniens.

Conclusion : ce n'est point dans la métaphysique allemande, mais dans la philosophie grecque qu'il faut chercher la source du transcendentalisme émersonien. « Hégel préexiste en Proclus, écrivait Emerson lui-même, et bien avant encore en Héraclite, en Parménide », et selon lui Kant, Fichte, Schelling avaient été devancés par Platon. On a exagéré, croyons-nous, l'importance de l'influence allemande sur le transcendentalisme américain. Elle a été prédominante pour des gens qui n'ont rien produit, comme Margaret Fuller ; pour un théologien tel Parker, dont l'activité fut plus pratique que littéraire. Ce n'est pas à Weimar ou à Königsberg, c'est à Concord que le transcendentalisme américain est né. A Concord, dès les débuts de l'émigration, les Puritains durent apporter les livres antiques, tels qu'on peut les voir parmi les livres de controverse dans les vitrines du musée de Plymouth. Concord recélait un autre platonicien que l'on a trop raillé et dont Emerson appréciait hautement la pensée sinon le style, c'est Bronson Alcott, l'intime de l'auteur des Essais. Ses livres, il est vrai, souvent sybillins (*Table-talks*, *Tablets*, *Concord days*...), ses conversations surtout exprimèrent aussi l'essence du platonisme. C'est un intermédiaire de plus entre Emerson et le platonisme que M. H. aurait pu mentionner.

RÉGIS MICHAUD.

American prose masters (Cooper, Hawthorne, Emerson, Poe, Lowell, Henry James) by W. C. BROWNELL. New-York, Scribner, 1909, VIII-400 p.

Cette demi-douzaine d'essais d'environ soixante pages chacun ne sont point des improvisations, mais de la critique justifiée et substantielle. Les jugements littéraires que M. B. porte sur les écrivains les plus éminents des Etats-Unis pourraient bien être pour la plupart définitifs. M. B. n'avance rien qu'il ne prouve. M. B. n'admire point aveuglément ; il juge, et même pour les plus grands saints se fait l'avocat du diable. L'étude sur Fenimore Cooper nous a peu convaincu. S'il est exact, comme l'affirme M. B., que Cooper, des premiers, ait révélé l'Amérique littéraire à l'Europe, l'évocation des noms de Chateaubriand et de Walter Scott à propos d'un romancier populaire n'est-elle pas risquée ? Mark Twain exécutait jadis Cooper écrivain dans un impromptu dont l'humour recouvrait pas mal de vérité (dans le recueil intitulé *How to tell a story*). Nous ne pensions pas

Digitized by Google

que l'auteur du *Dernier des Mohicans* pût se relever si haut. Qui relit Fenimore Cooper? M. B. nous présente un Hawthorne enlisé dans la rêverie, victime du mirage transcendental, prenant l'hallucination pour la réalité et de tant de doute, de timidité, d'isolement, ne faisant, faute d'énergie créatrice, qu'un chef-d'œuvre: *The Scarlet Letter*, que M. B. appelle « le Faust puritain ». Hawthorne pourrait bien être « the foremost master of English prose », mais il était au fond « allegory mad » et, artistiquement comme moralement parlant, paralysé. Intéressant chapitre sur Emerson écrivain. Pour M. B. comme pour la majorité des critiques américains, Emerson prosateur est très supérieur à Emerson poète. Ses poèmes sont trop abstraits. L'élément émotionnel leur manque. « He was poetic but not a poet. » On discutera l'appréciation du style d'Emerson. Il est pour M. B. essentiellement oratoire. La formule en est: style de prédicateur doublé d'un conférencier. Le *Journal* de jeunesse, il est vrai, nous montre un Emerson se complaisant à arrondir la période oratoire. Mais est-ce bien l'orateur que rappelle, à l'époque de la maturité, le style morcelé jusqu'à en être chaotique, le style fragmentaire et sentencieux des Essais ? On en doutera en le comparant aux sermons de Channing, par exemple, ou de Parker. L'étude sur Poe est sévère. Nous n'attendons plus d'indulgence pour l'auteur du *Corbeau* de la part des critiques américains. Poe, selon M. B., a introduit dans la littérature américaine la notion d'art et le romantisme, mais le poète des *Cloches* est un technicien prestigieux, plus qu'un poète. Il n'oublie jamais le jeu des vers pour s'élever comme Tennyson à une poésie supérieure. Conteur, Poe manque de vie, de substance. Il imagine pour le plaisir d'imaginer, en plein vide. Nous ne trouvons point chez lui le pathétique humain de Hoffmann. En somme, plus mystificateur que créateur. « Ses écrits n'ont aucune valeur littéraire (p. 262) ». Il a manqué à Lowell, selon M. B., pour être le Sainte-Beuve américain, de franchir plus souvent le cercle étroit de Cambridge. Il lui manqua un sens historique et esthétique plus large. L'essai final sur Henry James aidera les curieux à déchiffrer les énigmes des *Wings of the Dove* et du *Golden Bowl*. Nous y renvoyons le lecteur.

En somme, ouvrage indispensable, quoique un peu absolu, pour remettre au point les jugements souvent imprécis et intéressés des historiens de la littérature américaine. R. M.

G. E. Woodberry : **The Inspiration of Poetry**. Macmillan, 1910.

L'homme de lettres américain bien connu a donné, dans ce petit livre, une voix de plus à une conception philosophique de la poésie qui n'a pas encore trouvé son expression scientifique et historique complète, mais que l'on sent s'édifier et s'organiser peu à peu dans la critique contemporaine.

Cette conception rappelle celle que M. James a popularisée sur le terrain religieux, qui est sans doute si voisin du terrain poétique.

Elle accepte franchement toutes les données de l'expérience — oui, les commencements historiques de l'inspiration poétique, tels que l'étude des sociétés primitives nous les révèle, sont ignobles (pp. 3, 5); oui, les

Digitized by Google

moyens d'évoquer et de soutenir cette inspiration peuvent être grossiers (p. 210) et il y a apparemment un abîme entre l'idée grecque, dont la fortune fut si grande, de la visitation divine, et la pauvre réalité de l'ivresse du poète moderne ou de la folie collective d'une horde de sauvages en délire.

Mais une psychologie attentive reconnaît aussi le rôle de stimulant intellectuel que peut jouer l'émotion la plus scandaleuse, à première vue, à l'intellect : ce que nous dit l'observation la plus simple de notre propre vie est confirmé par les souvenirs des grands cas de l'histoire : car non seulement les oracles delphiques reconquièrent, à ce point de vue, une valeur profonde — autre sans doute que celle qu'ils s'attribuaient (p. 211); mais les biographies des grands poètes, la coutumière intensité de leurs passions et jusqu'à la révolte et l'infortune habituelle de leur existence jugée à l'étalon d'une humanité moyenne, disent assez chez eux le primat de la vie affective.

Cette vie affective se prête-t-elle mieux à une explication physique ou à une explication métaphysique? La question sera agitée sur le domaine poétique comme sur le domaine religieux — sans être résolue peut-être de plus définitive manière. M. Woodberry penche évidemment pour la seconde explication ; — je ne crois pas qu'il mentionne seulement la première.

D'ailleurs, moins qu'une étude philosophique de l'inspiration, M. W. a voulu nous en donner quelques exemples notables : ses pages sur Marlowe, Gray et Byron — pour ne parler que des Anglais ici étudiés — sont extrêmement fines et pleines; on regrette un peu cependant que Gray ait pris la place d'un autre, de Shelley peut-être, que M. W. semble à tout instant citer dans la partie théorique de son œuvre, et dont certes, mieux que quiconque, il nous aurait parlé. Gray, au contraire, si peu « inspiré », fait tache sombre ici; son Apollinisme un peu froid, même lorsqu'il n'est pas de seconde main, étonne et détonne dans une étude de ce qu'il y a de dionysiaque chez les grands poètes.

A. Koszul.

J. Royce : **The Philosophy of Loyalty**. New-York, Macmillan, 1908; XII-409 p. in-12°

On sait que M. Royce, professeur d'histoire de la philosophie à l'Université Harvard, s'est fait aux côtés de W. James une réputation moins brillante peut-être, mais aussi justifiée que celle de son collègue. Ses conclusions morales et religieuses, assez analogues à celles du pragmatisme, reposent cependant sur une théorie de la vérité assez différente; ses tendances métaphysiques sont trop idéalistes et affirmatives pour s'accorder avec le fougueux relativisme de l'école nouvelle. Selon ses propres paroles, il « croit à l'éternel », alors que le pragmatisme n'admet rien hors du provisoire. — Le présent ouvrage est une tentative originale pour grouper les devoirs autour d'un seul concept moral, celui de la « fidélité à une cause »; tel est le sens, conforme à l'usage anglais, que M. Royce donne au mot loyauté. Dans une série de conférences professées à Boston,

Digitized by Google

l'auteur développe les aspects successifs de sa théorie éthique. Le dévouement « volontaire, pratique et absolu » d'une personne à une cause, permet de fonder la morale; car ainsi s'opère cette unification de la vie psychologique, cette centralisation des désirs, et cette paix dans l'activité désintéressée, sans lesquelles l'homme ne saurait trouver l'équilibre. En vain les individualistes réclameront-ils contre l'idéal de soumission impliqué dans ce principe : car eux-mêmes l'admettent à leur insu ; en voulant s'affirmer ou s'exprimer, ils aboutissent finalement, s'ils sortent d'une pure intransigeance verbale, à des activités coordonnées par la fidélité à un objet. Mais quelle cause choisir, et comment trancher le conflit des causes opposées ? En s'élevant à la vision d'un intérêt supérieur, celui de la « fidélité à la fidélité » (loyalty to loyalty), c'est-à-dire la recherche des fins qui non seulement valent pour leur adepte, mais tendent à produire ou conserver chez le plus grand nombre possible d'hommes la même attitude morale. Dès lors, M. Royce n'a pas de peine à faire sortir de ce principe unique toutes les prescriptions du devoir communément acceptées. Il applique ensuite son éthique aux conditions spéciales où se trouve placé le peuple américain, montrant comment le concept de dévouement à une idée peut corriger le matérialisme d'une démocratie. Après avoir étudié les divers moyens d'entraînement et d'initiation à la «loyauté», il aborde le problème de la vérité morale, et, par une critique très intéressante de la thèse pragmatiste, en fait voir l'insuffisance et la contradiction. Une dernière conférence indique le rapport très étroit entre la notion de « loyauté » et le sentiment religieux. — Il est visible en effet que cette doctrine, très suggestive et exposée avec beaucoup de finesse, appartient au même mouvement de défense religieuse qui fait le fond du pragmatisme américain. S'appuyant comme James sur les fondements psychologiques du besoin de croire pour agir, M. Royce veut diriger vers les formes religieuses de l'hygiène morale le sens pratique de ses compatriotes. Cet enthousiasme désintéressé, mais agissant, absolu, pour une idée capable de grouper les volontés humaines, qu'il prêche sous le nom de «loyalty», qu'est-ce, sinon proprement le sentiment religieux pur, au sens large où le patriote a la religion de la patrie, le savant de la science ? Il reste que les applications de cette morale ne sont pas toujours aussi orthodoxes que le voudrait l'auteur ; et que les éléments kantiens de sa doctrine — la valeur propre de la bonne volonté, le rôle de l'humanité comme fin en soi — ne sont pas justifiés rationnellement ni rattachés logiquement à l'ensemble du système.

L. Cazamian.

Die Anfænge der neuhochdeutschen Schriftsprache vor Luther. Streifzüge durch die deutsche Siedelungs-, Rechts- und- Sprachgeschichte auf Grund der Urkunden deutscher Sprache. Von. Prof. Dr Emil A. Gutjahr. Halle a. S., Verlag der Buchhandlung des Waisenhauses, 1910. In - 8°, VIII-240 pp. 7,50 M.

On ne saurait refuser à M. Gutjahr l'hommage qui est dû au travailleur consciencieux et opiniâtre. Depuis de longues années — sa première

Digitized by Google

œuvre date de 1905 (1), — il a fixé à son activité le but le plus difficile peut-être à atteindre : déterminer les conditions où s'est formé l'allemand littéraire moderne. Beaucoup d'études ont déjà été écrites sur ce sujet. Elles ont déblayé le terrain : aucune n'a réussi jusqu'à ce jour à faire définitivement la clarté. Le sujet a résisté aussi aux efforts du dernier critique qui l'ait abordé.

M. Gutjahr a autrefois affirmé que l'auteur du *Miroir des Saxons*, Eyke de Repgowe, avait eu un rôle prépondérant dans la formation de l'allemand littéraire moderne. Cette thèse a été vigoureusement combattue, aussi bien par les philologues que par les historiens, et son auteur, aujourd'hui, renonce à la présenter de façon aussi absolue. Eyke n'est plus à ses yeux le père de l'allemand moderne, mais son parrain. C'est, sans doute, une affirmation encore très risquée. Plus douteuse encore est une autre opinion émise par M. Gutjahr dans son dernier ouvrage. Il estime que les diphtongues *ei*, *au*, *eu* (dans *Wein*, *Haus*, *Leute*) qui ont supplanté les voyelles longues anciennes, *î*, *û*, *iu* (*wîn*, *hûs*, *liute*) sont nées, non pas dans le domaine austro-bavarois, comme on l'a toujours cru, mais dans les régions bas-rhénanes. Ainsi la transformation où l'on voit le critère essentiel qui distingue l'allemand moderne du moyen-haut-allemand serait une importation bas-allemande dans le domaine linguistique moyen-allemand. Les preuves que M. Gutjahr apporte de cette assertion ne sont pas convaincantes et l'on peut affirmer qu'elle ne triomphera pas de l'opinion courante.

Si ces thèses de M. Gutjahr ne sont pas destinées à rester, et si l'on peut reprocher à ses travaux quelque obscurité et de la diffusion, on ne contestera pas que ses recherches, très actives, n'aient porté de beaux fruits. Les philologues lui doivent d'être renseignés plus exactement sur la nature de la langue des chancelleries et de connaître mieux les faits historiques qui ont agi sur la formation de l'allemand moderne. Ce sont là de précieux résultats.

F. Piquet.

Die Bedeutung des Wortes. Aufsätze aus dem Grenzgebiet der Sprachpsychologie und Logik. Von Karl Otto Erdmann. Leipzig, Eduard Avenarius, 1910.

Il y a un peu de tout dans ce petit livre. On y voit de la sémantique et de l'étymologie, de la « stylistique » et de la grammaire historique, de la lexicographie et de l'esthétique. Il n'y qu'une chose qu'on n'y trouve point : c'est l'ennui. Le lecteur pourra juger que les petits faits abondent et que les considérations générales, les formules synthétiques y sont trop rares ; il pensera que ce livre est, à cet égard, inférieur à celui que publia, il y a longtemps, A. Darmesteter sous le titre *La vie des mots* et qui traite presque le même sujet ; mais il ne pourra nier, en fermant le livre, qu'il n'ait été stimulé et instruit.

M. Erdmann est un mathématicien, je crois, qui a publié récemment un

(1) *Zur neuhochdeutschen Schriftsprache Eykes von Repgowe.* Programm, Leipzig, Dieterich. Ce livre a été suivi d'un ouvrage sur le même sujet publié en 1906 : *Der Kanzleistil Karls IV*, même éditeur.

Digitized by Google

manuel de géométrie. On devine aisément, à lire *Le sens du mot*, qu'il a l'habitude de la réflexion et de la précision dans la pensée et l'expression. Il a soumis les mots à l'analyse exacte. Il montre combien il y a de vérité dans cette pensée de Darmesteter, dont il ne semble pas qu'il connaisse l'ouvrage : « Dans toute langue il y a des mots qui n'expriment pas exactement pour tous la même idée, n'éveillent pas en nous la même image, fait notable qui explique bien des mésintelligences et bien des erreurs ». M. Erdmann cite un curieux exemple de la difficulté qu'on éprouve à s'accorder sur le sens d'un vocable. Il s'agit du mot *nuit*, qui, cependant semble assez clair. Pour l'un, nuit signifie le temps qui s'écoule entre le coucher et le lever du soleil (c'est le point de vue des astronomes) ; pour l'autre, c'est le moment du repos nocturne (sens imposé par les habitudes de la vie sociale); un troisième — c'est la poste allemande — a décidé que la nuit est le temps écoulé entre six heures du soir et six heures du matin. Mais la poste est en désaccord avec le Code allemand, qui, plus précis, détermine en un de ses paragraphes que, du 1er avril au 30 septembre il fait nuit de 9 heures à 5 heures, alors que, du 1er octobre au 31 mars, la nuit est autrement délimitée. La définition importe d'ailleurs : car si un cambrioleur « travaille » la nuit, le tribunal verra là une circonstance aggravante et appliquera une peine plus forte. Or, les commentateurs du Code sont d'avis opposé, l'un prétendant qu'à 6 heures du soir en hiver, on n'est pas dans la nuit légale, c'est-à-dire dans le temps du repos nocturne, l'autre affirmant qu'il est nuit à ce moment, puisqu'il ne fait plus jour.

Il n'est pas malaisé à M. Erdmann de multiplier les exemples et de faire voir qu'un mot est chose éminemment subjective, une sorte de création ou recréation personnelle constante, qu'il ne signifie plus aujourd'hui ce qu'il a signifié hier, qu'il a tel sens pour un homme et tel sens pour un autre, qu'il est à sa place dans tel contexte, mais inadmissible dans un contexte différent.

L'un des chapitres les plus intéressants est celui où l'auteur distingue entre le sens logique d'un mot, le sens secondaire et son *Gefühlswert* (1), ce qu'on pourrait appeler son coloris. Les exemples qu'il cite sont curieux.

Il est évident qu'on pourra toujours trouver, dans cette quantité de faits, matière à critique. Quand M. Erdmann estime que dans le mot français *se promener* l'homme à l'ouïe fine perçoit une idée d'ostentation (p. 133), je pense qu'il se trompe. Il se trompe peut-être aussi quand il dit (p. 165) que personne, en entendant le mot allemand *Herzog*, ne songe qu'il exprime la même idée que *Heerführer*. On peut y songer. Du Bois-Reymond y songeait le 3 août 1870 — et ses auditeurs aussi — quand il terminait un discours sur la guerre franco-allemande, qui venait d'éclater, par ces mots : *Es lebe König Wilhelm, Herzog der Deutschen !*

Mais ce sont là d'insignifiantes divergences de vues. Je souhaite très sincèrement que ce livre trouve un grand succès. Il est infiniment désirable, pour ce qui est de la France, que les candidats aux divers

(1) Pourquoi M. Erdmann, qui souhaite l'exactitude de l'expression, a-t-il créé deux mots pour cette idée et dit-il tantôt *Gefühlswert*, tantôt *Stimmungsgehalt* ?

Digitized by Google

concours d'allemand, surtout les candidats à l'agrégation, si préoccupés de littérature et si peu soucieux des questions de langue, lisent et méditent ce petit volume. Il leur rendra le service essentiel d'aiguiser leur sentiment de l'allemand et de leur faire concevoir les difficultés de la traduction.

F. P.

Allgemeine Bücherkunde zur neueren deutschen Literaturgeschichte von ROBERT F. ARNOLD, a. o. Univ.-Prof., Kustos der k. k. Hofbibliothek in Wien. Strassburg, K. J. Trübner, 1910. In-8°, XX-354 pp., 8 M.

M. Arnold a réussi un véritable tour de force : rendre lisible, voire d'une lecture intéressante, un répertoire bibliographique. Ceci est la première qualité de son *Allgemeine Bücherkunde* : ce n'est pas la seule. On trouve dans les 400 pages environ de ce livre une considérable quantité de renseignements relatifs non seulement à l'histoire de la littérature moderne, comme le dit trop modestement le titre, mais aussi à la philosophie, l'histoire politique et l'histoire de la civilisation. A vrai dire, M. Arnold ne se soucie pas de donner tous les titres des ouvrages et périodiques relatifs aux disciplines qu'il a en vue. Ce serait là une entreprise dont le succès d'ailleurs paraît chimérique. Il s'applique seulement à indiquer où et comment on peut les trouver. Il y réussit de telle façon qu'on peut affirmer que son livre sera l'indispensable guide des étudiants et même des spécialistes. Ses appréciations sur les livres qu'il signale sont précieuses : elles donnent une idée presque toujours très exacte de leur utilité et de leur valeur (1).

Il semble à première vue que les subdivisions de la matière soient bien nombreuses et les renvois très fréquents. M. Arnold a eu sans doute ses raisons pour adopter cet ordre.

F. P.

Die Sagen von Ermanarich und Dietrich von Bern, von R. C. BOER (Germanistische Handbibliothek, X), Halle a. S., Verlag der Buchhandlung des Waisenhauses, 1910. In-8°, VIII-333 pp., 8 M.

Il n'est pas de héros qui ait occupé les imaginations allemandes autant que le célèbre Dietrich de Bern, le fondateur du royaume des Ostrogots en Italie, et que nous connaissons sous le nom de Théodoric. L'Allemagne — surtout l'Allemagne méridionale — en a fait le principal représentant de la bravoure germanique. Elle lui a attribué quantité d'exploits dont les uns sont des événements historiques amplifiés, les autres purement légendaires. Elle l'a mis en relation avec un autre chef got, Ermanric, dont elle a fait son oncle. On devine que cet ensemble de légendes, créées successivement au cours des siècles, forme un écheveau très emmêlé, sur lequel s'est exercée, depuis longtemps, la sagacité des critiques. M. Boer, qui a été formé à bonne école, puisqu'il est, croyons-nous, l'élève de

(1) Je ne serais pas sincère si je ne disais que j'ai lu avec plaisir que la *Revue germanique* méritait pour M. Arnold le qualificatif de « sehr verdienstlich », qu'il ne prodigue pas.

Digitized by Google

M. Sijmons, s'est appliqué, à son tour, à rechercher l'histoire de la naissance et des transformations du groupe de légendes dont Ermanric et Dietrich sont les héros. Il en a poursuivi le développement dans tous les pays où elles ont pénétré. De cette excursion il a rapporté un riche butin, je veux dire qu'il a recueilli des faits dont l'observation apporte quelque clarté dans l'histoire de la constitution de la légende. C'est surtout la *Thidreksaga*, que M. Boer appelle « la seule source importante » de la légende de Dietrich, qui a été minutieusement étudiée. M. Boer a pensé déterminer les divers éléments de cette vaste compilation et fixer la chronologie des événements qu'elle rapporte.

C'est à l'aide du raisonnement, en se fondant sur des déductions logiques que M. Boer aboutit à ces résultats. De là quelque trouble laissé dans l'esprit du lecteur à qui sont familières les incohérences, les invraisemblances, les incroyables fantaisies des auteurs du moyen âge, surtout des jongleurs. Et l'on sait que ce sont ces derniers qui ont conçu les poèmes de la légende héroïque.

Quoi qu'il en soit, les recherches de M. Boer ont une grande valeur. Elles font mieux connaître les relations des divers fragments de la grande épopée germanique et contribueront à en éclairer l'origine.

F. P.

Grimmelshausens Simplicissimus und seine Vorgänger. Beiträge zur Romantechnik des siebzehnten Jahrhunderts, von CARL AUGUST V. BLŒDAU (Palæstra LI). Berlin, Mayer und Müller, 1908. In-8°, VI-146 pp., 4 M.

Sous forme de thèse présentée à la Faculté de philologie de l'Université de Berlin, M. de Blœdau a traité, il y a 4 ans, quelques points du travail qu'il publie aujourd'hui. Bien que sa thèse ait été revue et qu'il ait eu tout le loisir de terminer l'ouvrage qu'il publie aujourd'hui, il nous offre moins un livre que les matériaux d'un livre, comme il le dit lui-même. Et c'est fâcheux. Non seulement le sujet n'a pas été étudié à fond, mais l'exposition trahit de l'indécision et néglige de mettre en relief les faits les plus importants. Ainsi, les deux résultats que l'auteur signale dans sa préface : l'existence de trois plans du roman de Grimmelshausen et les relations entre Grimmelshausen et l'ordre du Cygne de l'Elbe n'apparaissent pas dans le livre avec la netteté voulue.

Ce regret formulé, il ne reste plus qu'à louer. M. de Blœdau a cherché à déterminer ce que Grimmelshausen doit à ses devanciers à l'égard des procédés, en d'autres termes, en quelles proportions l'auteur du *Simplicissimus* a mélangé, dans son œuvre, les habitudes techniques du roman idéaliste et celles du roman picaresque. Il se trouve que, si le *Simplicissimus* est un roman picaresque par le sujet, il se rapproche du roman idéaliste par certains de ses procédés. M. de Blœdau constate qu'il est plutôt picaresque par l'exposition, par l'unité d'intérêt, par l'individualisation des principaux personnages — en quoi Grimmelshausen dépasse d'ailleurs ses modèles —, par le relief donné aux figures accessoires, par les hors-d'œuvre didactiques — à cet égard Grimmelshausen se rapproche davantage du roman idéaliste vers la fin de son livre —, alors qu'il en est

Digitized by Google

une imitation moins sensible par les vers intercalés dans le roman et par les songes qui en interrompent la marche.

Avec ces faits diligemment recueillis et en étendant le champ d'investigation, on pourra établir l'œuvre définitive depuis longtemps souhaitée. Pourquoi M. de Blœdau n'assumerait-il pas cette tâche ?

F. P.

Louis Daville. — **Leibniz historien.** Essai sur l'activité et la méthode historiques de Leibniz. Paris. 1909. Prix : 12 fr.

« Leibniz est un des plus grands historiens de l'époque moderne et de tous les temps ». C'est la conclusion qui se dégage de la savante et pénétrante monographie que M. D. a consacrée à cette partie de l'œuvre du grand philosophe. Au XVIIIe siècle, l'Allemagne paraît avoir été incapable d'études historiques : c'est une époque de raison pure, éprise de généralités philosophiques. Et c'est aussi par cet aspect de son œuvre — dont son disciple Wolf a encore exagéré l'élément rationaliste — que Leibniz a d'abord agi sur son temps. Il fut considéré, en bloc, comme un philosophe, et jusqu'à Kant resta pour l'Allemagne le philosophe par excellence : on oublia vite que, par profession, il avait été historien. A cela s'ajoute qu'une bonne partie de son œuvre historique demeura inédite; les « Annales Imperii » devaient rester manuscrites pendant plus d'un siècle : au moment où elles furent publiées, le mouvement historique auquel Leibniz eût pu présider était déjà trop avancé pour qu'il exerçât sur lui une influence considérable. — C'était donc une tâche singulièrement délicate et ardue, devant laquelle les Allemands avaient reculé jusqu'à ce jour, que de présenter une étude d'ensemble sur les œuvres historiques de Leibniz et sur sa méthode. Il ne suffisait pas, en effet, de connaître les œuvres qui ont été éditées, il fallait encore recourir à celles qui sont restées en manuscrit; il fallait les éclairer à la fois par l'étude des œuvres philosophiques et politiques de l'auteur, et aussi par celle de son immense correspondance, dont une partie reste inédite. M. Davillé, chargé de missions en France, en Angleterre et aux Pays-Bas, pour y rechercher les œuvres encore inédites de Leibniz, puis à Hanovre, pour y étudier les manuscrits et la correspondance relatifs à ses ouvrages d'histoire, se trouvait mieux que personne outillé pour mener à terme ce travail à la fois d'exploration dans les archives et de forte synthèse philosophique. Dans une première partie, il présente l'ordre aussi strictement chronologique que possible de l'activité de Leibniz; dans une seconde, il expose, dans un ordre logique, quelle était pour Leibniz la nature de l'histoire, par quels procédés il essayait d'en établir et d'en exposer les faits, à quels résultats généraux il parvenait. Son travail, remarquablement documenté, est un des premiers ouvrages de *méthodologie* historique qu'ait à enregistrer la science historique française.

E. Spenlé.

Digitized by Google

UNIV. OF CALIFORNIA

Lessings Briefwechsel mit Mendelssohn und Nicolai über das Trauerspiel. Nebst verwandten Schriften Nicolais und Mendelssohns herausgegeben und erläutert von Prof. Dr Robert Petsch. (Philosophische Bibliothek Band 121). Leipzig, Dürr'sche Buchhandlung, 1910. In-8, LV-144 pp., 3 M.

L'édition de M. Petsch rendra service aux étudiants qui voudront s'initier aux idées esthétiques et philosophiques de Lessing et de Mendelssohn sur la tragédie. C'est en 1756 que Lessing entreprit de sérieuses études sur Aristote, études qu'il poursuivit encore pendant douze ans. Le point de départ de ces recherches fut la fondation de la *Bibliothèque des Belles-Lettres* par Nicolaï, alors jeune libraire qui proposa un prix de cinquante thalers pour la meilleure tragédie et ouvrit sa Revue par un article sur l'Art tragique. Lui, Mendelssohn et Lessing composaient le jury ; le prix fut décerné au *Codrus* de Cronegk — faute de mieux. A propos de ce concours, une correspondance très intéressante s'engagea entre les juges : Mendelssohn et Nicolaï à Berlin et Lessing à Leipzig. Une vingtaine de lettres furent échangées depuis le mois d'août 1756 jusqu'au mois de mai 1757 ; celles du 18 décembre et du 2 avril sont les plus intéressantes et résument les idées que Lessing avait alors sur la tragédie. Le but de l'art tragique est, selon lui, d'exciter la pitié, de nous rendre plus aptes à la ressentir, en un mot de produire un effet moral.

C'est cette correspondance que M. Petsch nous donne d'après l'édition Lachman-Muncker en la faisant précéder de la dissertation de Nicolai sur la tragédie (pp. 1-42) et en y ajoutant le traité de Mendelssohn : *Von der Herrschaft über die Neigungen* (pp. 127-135), le tout accompagné de quelques notes. Dans une introduction très nourrie de 55 pages, l'éditeur retrace l'histoire du problème de la tragédie depuis la Renaissance jusqu'à l'époque de Lessing en s'appuyant sur les nombreux travaux que les historiens de l'esthétique ont consacrés à cette question. Il traite également de la fameuse *Katharsis*, des théories de Corneille, de Fénelon, de l'abbé du Bos et de Voltaire, sans oublier Shaftesbury. Pour les théoriciens allemands depuis Bodmer, il n'avait qu'à suivre le travail connu de Braitmaier : *Geschichte der poetischen Theorie und Kritik von den Diskursen der Maler bis auf Lessing* (1883). Son résumé de la discussion des trois écrivains dont il réédite la correspondance est clair et coulant, quoiqu'on y trouve certaines expressions (comme par exemple *eine antisupranaturalistisch - empiristische Weltauffassung*, p. XXII) qui auraient pu être simplifiées.

M. Petsch est assez au courant des travaux français concernant son sujet, mais il connaît plutôt les publications récentes que les anciennes. Ainsi, p. XIX, à côté de l'article de M. Lanson : *L'influence de la philosophie cartésienne sur la littérature française*, il aurait dû citer le travail capital de M. Krantz sur ce sujet ; dans la discussion de la *Katharsis*, les travaux français, assez nombreux, sont passés sous silence. Mais ces petits défauts n'ôtent rien à la valeur de cette édition. (1)

I. Kont

(1) Page XXXVII, lire *Schönaich* pour Schönaisch.

Digitized by Google

UNIV. OF CALIFORNIA

Dr Hans Röhl : **Die æltere Romantik und die Kunst des jungen Gœthe.** (Forschungen zur neueren Literaturgeschichte, Bd XXXVI) Berlin, Duncker, 1909. — Prix : 4.80 M.

Y a-t-il vraiment un problème « romantique », qu'on pourrait appeler « le jeune Gœthe », et peut-on isoler, chez le maître de Weimar, cet aspect particulier de sa vie et de son œuvre de l'impression d'ensemble qu'a produite sur la première génération romantique sa personnalité déjà formée et parvenue à sa maturité classique? Il semble que l'auteur lui-même contredise, dans ses conclusions, le titre de son livre, puisqu'il est amené à constater que chacun des écrivains romantiques a reçu de Gœthe une impression différente, variable avec son tempérament, ses goûts, ses affinités personnelles. Alors que chez les uns, comme Schleiermacher, Schelling et même Novalis, Gœthe — du moins en ce qui concerne les œuvres de jeunesse — n'a laissé aucune trace durable; alors que par les frères Schlegel cette période de jeunesse n'a été envisagée que dans ses rapports avec l'ensemble de la personnalité déjà constituée du poète, et comme une étape nécessaire, mais transitoire, de son évolution progressive, — d'autres, au contraire, comme Tieck, ont vu dans les œuvres classiques de la maturité une déviation et comme un désaveu de l'idéal national-allemand dont le jeune Gœthe, sous l'influence de Herder, s'était d'abord inspiré. Et ainsi nous nous trouvons en présence d'une succession de vues fragmentaires, rhapsodiques, souvent contradictoires, plutôt que d'une intuition d'ensemble et synthétique. Et puis l'auteur abuse un peu de cette méthode philologique qui consiste à comparer des textes, indépendamment de leur valeur littéraire ou philosophique, à faire défiler un nombre incalculable de citations, de fiches et de rapprochements, c'est-à-dire à mettre sous les yeux du lecteur toutes les recherches et la documentation préliminaire que comporte le sujet, plutôt que les résultats, nettement formulés, d'une méditation approfondie. Son travail aurait gagné à être considérablement allégé et concentré. E. Spenlé.

Dr **E. L. Stahl**. Joseph von Auffenberg und das Schauspiel der Schillerepigonen. Hamburg und Leipzig, Leop. Voss, 1910. In-8° de 235 p. Pr. 7 M.

A la mort de Schiller, deux auteurs dramatiques semblent avoir voulu prendre sa succession : Raupach dans l'Allemagne du Nord, Auffenberg dans l'Allemagne du Sud, où, de 1820 à 1840, tout en reflétant les diverses tendances intellectuelles de son époque, celui-ci ne cessa de chercher à adapter son modèle aux goûts du jour. M. Stahl étudie : I, sa vie, et passe en revue chacun de ses 32 drames; puis, II, après une sorte de chapitre introductif sur Schiller et le drame historique et pathétique au XIXe siècle, il expose en détail tout ce que, entre tant d'autres, Auffenberg a emprunté à l'auteur de *Wallenstein* et de *Guillaume Tell*, aussi bien quant aux motifs et idées qu'à la technique proprement dite et au style. En somme, il s'efforça de maintenir le drame historique contre les drames plus ou moins réalistes d'Iffland et de Kotzebue : malheureusement, la tâche était au-dessus de ses forces.

Digitized by Google

M. Stahl a eu le tort de ne pas s'en tenir à son vrai sujet, qui était, je pense, le seul Auffenberg. Les comparaisons qu'il amène deci delà avec d'autres épigones sont parfaitement inutiles. Ou bien est-ce que par elles il a prétendu justifier le sous-titre de son livre? Ce serait, en ce cas, par trop insuffisant.

Léon PINEAU.

HANS LEBEDE : **Tiecks Novelle « Der Aufruhr in den Cevennen ». Eine** literarhistorische Untersuchung. Halle, Niemeyer, 1909. 5 M.

Dans cette étude, extrêmement fouillée, l'auteur s'est attaché à découvrir toutes les sources historiques, en partie inconnues jusqu'à ce jour, où Tieck a puisé la documentation historique de sa nouvelle. Outre les tragédies de Sinclair, d'où lui est venue l'idée première, le « Théâtre Sacré des Cévennes » de Misson, l' « Histoire des Camisards » (Londres, 1744) et l' « Histoire des Troubles des Cévennes » (Alais, 1819), que Tieck lui-même cite parmi ses autorités, l'auteur a découvert 7 autres ouvrages (Brueys : « Histoire du Fanatisme », Larrey : « Histoire de France sous le règne de Louis XIV », Guiscard : « Mémoires », l' « Histoire de l'Edit de Nantes » (Delft, 1693-95), l' « Histoire générale de Languedoc » (Paris 1733-45), Montfaucon : « Monumens de la Monarchie françoise », et Herbin : « Statistique générale et particulière de la France »), que le poète a connus et consultés. M. L. établit avec quel respect de la vérité historique Tieck a utilisé ces documents. Sans doute il n'a pas écarté tout le merveilleux religieux et mystique que comportait le sujet — visions, prophéties, inspirations, — mais il a résisté à la tentation d'en faire l'élément principal de son œuvre et de le traiter dans le goût romantique du temps. Il s'est tenu scrupuleusement aux relations historiques (en première ligne : Misson et Brueys), avec la seule préoccupation de faire revivre une page d'histoire, mettant tout à fait au second plan ses propres convictions religieuses. Qu'il y ait tout de même dans cette œuvre une part de confession personnelle, l'auteur le reconnaît : par la bouche du pasteur Watelet et du vieux Beauvais, Tieck a exprimé sa propre manière de voir en matière religieuse, et au personnage de Lacoste il a prêté quelques traits du philosophe Schopenhauer, avec qui il avait eu un jour une vive discussion religieuse. C'est parce qu'il n'aurait pas voulu satisfaire à l'intérêt d'actualité soulevé par l'apparition de la première partie de sa nouvelle — intérêt qui n'avait rien d'historique — que, d'après M. L., le poète n'a jamais donné la suite annoncée du fragment resté inachevé.

E. SPENLÉ.

SIEGFRIED KREBS. **Philipp Otto Runges Entwicklung unter dem Einflusse Ludwig Tiecks**. *Mit 5 ungedruckten Briefen Tiecks*. Heidelberg, Winter, 1909. 4,40 M.

Novalis écrit dans ses Fragments : « Il semble que la Nature ait partout pris les devants sur le peintre, qu'elle lui présente un modèle achevé et qu'il ne saurait même égaler. Et pourtant l'art du peintre est par ses origines aussi libre, aussi « a priori » que celui du musicien. Le peintre ne fait qu'employer un système de notations infiniment plus compliqué

Digitized by Google

que celui du musicien ». Ces paroles s'appliqueraient à merveille à l'art de Runge, lequel fut, avec Friedrich, le peintre « romantique » par excellence. Ni l'interprétation donnée par Görres des gravures allégoriques intitulées « die Tageszeiten », ni le commentaire que Grisebrecht a tenté des vignettes dont Runge a orné la traduction des « Minnelieder » faite par Ludwig Tieck, ne nous apportent une révélation satisfaisante de ces hiéroglyphes indéchiffrables. M. Krebs ne s'est pas attaqué directement à ce problème qu'il juge du reste insoluble. Il s'est contenté d'esquisser un portrait moral du peintre romantique, de retracer son roman intellectuel et de retrouver la cosmologie mystique à laquelle son art devait simplement servir d'expression allégorique. C'est par Tieck, l'apôtre et le vulgarisateur de Jakob Boehme dans les cercles romantiques, que Runge fut à son tour initié à la pensée de l'illustre théosophe, et cette initiation fut l'événement décisif de sa vie, encore qu'il n'en ait tiré aucune doctrine philosophique cohérente et originale. Au concept trinitaire de Boehme il a emprunté sa théorie mystique des couleurs. « Chez Jakob Boehme il faut chercher aussi la clé des différents symboles dont Runge fait usage, à l'exception des espèces végétales qu'il avait combinées en un système personnel de notations symboliques ». Sur le mythe du Divin Adam et de l'Androgyne, de la Mère, de la Vierge éternelle, de l'union d'amour réalisée par la mort, etc., on trouvera dans cette étude des aperçus qui, s'ils n'apportent rien de bien nouveau, permettent cependant de mieux saisir dans leur ensemble ce qu'on pourrait appeler les mythes et les symboles ésotériques de la Naturphilosophie et de la littérature romantique allemandes. E. S.

Küchler. **Fr. Hebbel, sein Leben und sein Werk.** Iena, Costenoble, 1910, 4 M.

Encore un volume provoqué par la curiosité du grand public pour Hebbel et écrit pour satisfaire cette curiosité. Küchler veut expliquer Hebbel, sa personnalité et son génie poétique, aux gens qui ont vu jouer ses drames et ne les ont pas absolument compris ou, du moins, n'avaient pas les connaissances nécessaires pour en comprendre l'élément le plus original, à savoir le poète lui-même. L'ouvrage n'a aucune prétention scientifique; il laisse de côté, à peu près entièrement, les théories esthétiques et philosophiques de Hebbel, sauf quelques pages au début (on se demande pourquoi plus loin Küchler consacre un bref chapitre à quelques articles sans grande importance de Hebbel; ils n'ont rien à faire dans l'ouvrage tel qu'il a été une fois conçu); les œuvres secondaires : les nouvelles et les poésies lyriques (sauf l'édition de 1842), sont à peine mentionnées; des influences littéraires ou philosophiques et en général de tous les contemporains de Hebbel, il n'est pas question. Le livre se présente comme une série d'honorables feuilletons dramatiques de bonne tenue, un feuilleton pour chaque pièce, même la plus insignifiante; rien de nouveau ni de profond; des vues claires, des citations judicieuses et un style agréable. Entre les feuilletons, des chapitres biographiques où l'auteur, sans s'attacher beaucoup aux dates ni aux événements, fait la psychologie de son personnage; ce n'est pas très fouillé; Küchler passe

Digitized by Google

un peu vite sur les périodes vraiment intéressantes : les séjours de Hebbel à Munich, à Paris, à Rome ; la Révolution de 48. Il en résulte que la personnalité de Hebbel ne ressort pas très bien ; on n'a ni une vue d'ensemble ni des aperçus de détail. Et pourtant, ce qui doit nous intéresser dans Hebbel, selon Küchler, c'est l'homme, l'homme puissant, solitaire, inimitable, vraiment moderne, qui a semé des idées nouvelles, élevé l'humanité à un plus haut niveau. Küchler ferait relativement bon marché des œuvres de Hebbel au point de vue purement artistique ; le drame de Hebbel exercera-t-il ou non une profonde influence sur le théâtre contemporain, cela paraît à Küchler une question assez secondaire. Malgré ces réserves, ce livre rendra certainement des services à la cause de Hebbel en donnant de lui, sous une forme aisée et accessible à tous, une idée en somme exacte ; l'ouvrage de Küchler est certainement fort supérieur à celui d'Achim von Winterfeld (*Friedrich Hebbel*, Dresden, Pierson, 1909), qui n'est qu'un amas de citations mal choisies et mal classées, bien que pour une connaissance sérieuse de Hebbel il ne puisse soutenir la comparaison avec la biographie de R. M. Werner.

A. Tibal.

P. Zincke. **Die Entstehungsgeschichte von Hebbels Maria-Magdalena** (*Prager deutsche Studien*, XVI, Heft) Prag, Bellmann, 1910, 3.75 M.

On sait que si *Maria-Magdalena* a été écrite en 1843, cependant la première mention du sujet se trouve dans le *Journal de Hebbel* en février 1839 et même, selon un passage d'une lettre, l'auteur aurait porté l'idée de cette pièce sept ans dans son cerveau, ce qui nous ferait remonter à la fin de 1836-1837. Zincke a essayé de retracer l'histoire de cette longue incubation, de montrer comment de circonstances primitives (les relations de Hebbel avec Beppi Schwarz et l'emprisonnement du frère de celle-ci), par l'addition d'apports multiples : réflexions, lectures, événements de l'existence de Hebbel, résulta cette œuvre qui fut d'abord un « drame bourgeois » puis une « tragédie sociale. » Sur les éléments qui ont contribué à former *Maria-Magdalena*, action et personnages, Zincke ne nous apprend rien de nouveau, il le dit lui-même dans sa préface. Son but était de mettre au jour le processus par lequel ces éléments se sont combinés, mais cette partie de son travail ne peut être qu'une série de conjectures, car avant 1843 nous ne savons pour ainsi dire rien, ni directement ni indirectement, de *Maria-Magdalena*, et il est même douteux qu'il y ait eu avant cette époque un commencement appréciable de combinaison : on peut dire seulement que, au cours de ces six ou sept ans, tels et tels éléments (nous savions déjà lesquels) se sont déposés dans l'esprit du poète ; mais ils y reposaient côte à côte et une véritable cristallisation ne s'est opérée qu'en 1843.

A. T.

K. Knortz. **Friedrich Nietzsche der Unzeitgemässe.** Eine Einführung ; Annaberg, Graser, 1909, 1.60 M.

L'introduction à l'œuvre de Nietzsche que nous offre M. Knortz, professeur à North-Tarrytown, est sans doute destinée plutôt au public améri-

Digitized by Google

cain qu'à des lecteurs allemands. On n'y trouve ni une biographie régulièrement développée, ni une esquisse du développement intellectuel de Nietzsche, ni une construction d'ensemble de son système. Les chapitres se succèdent sans se grouper selon un plan bien rigoureux et nous montrent les rapports de Nietzsche avec Strauss, Jordan et Wagner, puis ses idées sur la pitié, la religion, l'État, les criminels, la culture, le libre esprit, le surhomme. Rien de pédant ni de doctoral dans le ton. Le but de M. L. semble être non pas tant de renseigner ses lecteurs sur Nietzsche que de leur inspirer le désir de le lire en leur faisant sentir combien ce penseur « le plus radical, tout à la fois, et le plus réactionnaire de tous » est vivant, sincère, loyal, combien il mérite de retenir l'attention, pour avoir sondé plus avant que tout autre les mystères de l'âme, pour avoir osé dire « la vérité toute nue » et montrer l'homme « dans sa bestialité originelle », combien il doit être sympathique aussi à tout ami du progrès parce qu'il prêche l'émancipation de la personnalité et combat avec la dernière énergie toute domination de l'État ou des prêtres qui entrave la libre initiative de l'individu. M. K. n'apprendra pas grand chose au lecteur qui possède déjà une culture philosophique et une certaine connaissance de Nietzsche. Mais son livre, par sa simplicité dénuée de toute posè et de toute austérité, me paraît assez propre à attirer le lecteur américain vers le grand prophète européen de l'énergie, de la vie dangereuse et de la loyauté intellectuelle.

H. LICHTENBERGER.

KARL BORROMÆUS HEINRICH. **Nietzsches Stellung zur Geschichte.** Verlagsgesellschaft, München. 1909, 1.50 M.

Dans cette courte brochure, M. Heinrich s'est attaché à exposer quelle a été, aux diverses phases de son développement, l'attitude de Nietzsche vis-à-vis de l'histoire. Il le montre d'abord, à l'époque de la *Naissance de la Tragédie* et des *Inactuelles*, résolûment hostile à l'Histoire qui s'occupe de l'individuel, comme aussi à la philologie universitaire, à laquelle il reproche de se perdre en de puériles minuties. L'antagonisme de Nietzsche et des historiens reflète à ce moment l'éternelle opposition entre l'idéal *artistique* et l'idéal *scientifique*. M. H. fait voir ensuite comment, à l'époque de *Humain trop humain*, Nietzsche, en même temps qu'il se détache de Schopenhauer et Wagner et incline vers le rationalisme, conçoit la nécessité et l'intérêt d'une histoire écrite dans l'esprit matérialiste et selon la méthode des sciences naturelles. Il indique enfin que la théorie du retour éternel qui domine l'époque de *Zarathustra* n'implique pas la négation du devenir historique et n'entraîne donc pas forcément à sa suite la négation de toute science historique. — L'esquisse assez sommaire de M. H. n'ajoute, je crois, pas grand'chose à notre connaissance de Nietzsche et n'épuise pas, à beaucoup près, le sujet qu'elle traite. J'ai peine à comprendre, en particulier, pourquoi M. H. s'arrête brusquement à *Zarathustra* et ne nous dit pas un mot sur les idées de Nietzsche au sujet de l'histoire (ou de la philologie) pendant toute la dernière période de sa vie consciente.

H. L.

Digitized by Google

G. Dwelshauvers : **La Philosophie de Nietzsche.** Paris, Société française d'Imprimerie et de Librairie, 1909.

M. Dwelshauwers s'est efforcé, dans cette brochure de 30 pages qui résume les dernières leçons d'un cours professé à l'École des Hautes Études sociales, de rechercher ce que nous pouvons garder, aujourd'hui, des idées de Nietzsche. S'il expose la pensée de l'apôtre du Surhomme avec une visible sympathie et un réel intérêt, il marque très nettement ses réserves. L'œuvre de Nietzsche prend à ses yeux plutôt la valeur de mémoires, de confessions personnelles : elle n'est, ni par la netteté de la critique, ni par la précision des idées, un système proprement dit. Ses conceptions philosophiques, malgré les notations intéressantes qu'on y rencontre, sont caduques et minées de contradictions. Et surtout elles sont d'un exclusivisme qui met en défiance. Deux problèmes, expose M. D., se posent corrélativement l'un à l'autre : le problème de l'*harmonie* dans les différentes manifestations de l'être, c'est-à-dire la question de l'unité rationnelle et le problème du *devenir*, du mouvement de la vie, de la multiplicité. Nietzsche n'a voulu voir que ce dernier problème et prétend y ramener tous les faits ; il a purement et simplement nié le problème de l'ordre, sacrifié toute la philosophie rationaliste de Descartes à Hegel, alors qu'il faut envisager simultanément les deux problèmes et se demander comment ils se conditionnent et s'accordent l'un avec l'autre. Tandis que certains esprits sont séduits précisément par l'intransigeance de Nietzsche, M. D. refuse de céder à la « magie de l'extrême » ; et tout en rendant un légitime hommage à la nature lyrique et passionnée du poète-penseur, il s'efforce, pour sa part, de procéder avec plus de justice, d'établir le plus exactement possible les divers plans de savoir humain, de ne pas accorder à une seule idée une importance qu'elle n'a pas. On suivra avec intérêt M. D. dans le développement de sa thèse qu'il se décidera bien, quelque jour, à exposer sous une forme plus détaillée dans un travail de proportions plus vastes.

H. L.

Dr Otto Doell : **Die Entwicklung der naturalistischen form im jüngstdeutschen Drama** (1880 bis 1890). Halle a. S. Gesenius, 1910. In-8° de VIII 185 p., 3 M.

Le drame est un organisme dont la principale condition est l'idée que le poète s'y fait du destin, c'est-à-dire des forces qui mènent l'action. Ce destin est extérieur à l'homme ou intime ; ces forces sont transcendantes ou immanentes. De notre temps, on ne croit plus aux forces transcendantes. La notion des forces immanentes elles-mêmes a beaucoup varié. A la dynamique idéaliste d'autrefois a succédé la dynamique naturaliste : la « faute » est devenue une tare purement physiologique.

L'auteur montre d'abord la transition de l'ancienne dynamique à la nouvelle dans les drames écrits pendant la période de 1880 à 1890 : l'invasion progressive de la nervosité moderne ; la prédominance croissante de l'instinct sur les idées religieuses, morales ou sociales léguées par le passé. Période d'épigones et de précurseurs, dans les œuvres de qui se ren-

Digitized by Google

contrent les éléments les plus disparates : par exemple, *Die Ehre*, de Sudermann, où les deux dynamiques sont en opposition.

Naturellement, le changement de dynamique amène un changement dans le choix des sujets et dans la façon de représenter les personnages. La structure du drame devient tout autre. Autrefois bâti en vue d'un effet final, il n'a plus pour but que de produire une impression, une sensation aussi matérielle que possible par une accumulation d'épisodes et de détails. La langue aussi se transforme et le style. Plus de monologue ni d'aparté ; au lieu du vers la prose journalière, le dialecte...

L'idée fondamentale de cet ouvrage était dans Lamprecht. M. Benoist-Hanappier l'avait déjà développée dans sa thèse sur le Drame naturaliste en Allemagne. M. Doell cite justement l'un et l'autre en tête de ses références. Certes, c'est un sujet qu'il pouvait encore reprendre. Pourtant, y a-t-il beaucoup ajouté ? Des détails, peut-être. Mais des détails il y en a trop dans son livre. Quelques exemples bien choisis eussent été plus significatifs. Les bornes destinées à marquer les différentes étapes de cette évolution si intéressante disparaissent dans la foule des titres. Et comme conclusion, que donne M. Doell ? Une appréciation du naturalisme dans le dialogue de « Freie Liebe ». C'est un peu maigre pour une aussi importante étude.

Léon Pineau.

Briefe von Otto Erich Hartleben an seine Freundin (1897-1905) Herausgegeben und eingeleitet von Dr Fred. B. Hart. Mit 8 Abbildungen. Dresden, Carl Reissner, 1910. 3,50 M.

Ce n'est plus un secret pour personne que l'écrivain O. E. Hartleben — qui fut à la fois poète, romancier et dramatiste — a eu une existence conjugale en partie double. Une jeune femme avec qui il avait été presque fiancé, qu'il perdit de vue, puis retrouva et qu'il détermina à divorcer est l' « amie » à qui il adressa un certain nombre de lettres ou plutôt de billets que l'on vient de publier.

Si nous négligeons les raisons d'ordre féminin qui semblent avoir déterminé cette entreprise, nous aurons peine à apercevoir qu'elle s'imposait. Cette correspondance, assurément, nous montre un Hartleben intime, tel que ses œuvres le laissent deviner : gai, d'un humour aimable et d'un esprit alerte Mais elle ne nous révèle rien qui soit de nature à faire mieux comprendre le caractère ou l'œuvre de l'écrivain. On a regretté de divers côtés que le *Journal* de Hartleben et ses lettres à sa femme aient été imprimés, ces livres n'ayant pas ajouté à la gloire du défunt : on portera sans doute le même jugement sur cette dernière publication.

F. Piquet.

Literatur in Deutschland. Studien und Eindrücke von Kurt Martens. Berlin, Egon Fleischel, 1910, 2 M.

M. Martens est un auteur arrivé à la grande notoriété, sinon à la gloire. Son livre le plus connu est *Roman aus der Décadence*, paru il y a une douzaine d'années, et dont on a vanté la clarté et la finesse psychologique.

Digitized by Google

Ce n'est certainement pas chose indifférente que d'apprendre ce qu'un esprit aussi aiguisé et averti peut penser de la littérature actuelle et de ses représentants qui lui sont le plus sympathiques. On voudrait plus long, infiniment plus long, le livre où il nous a confié ses jugements, ses déceptions, ses espoirs. En tout, l'ouvrage comprend 15 études ayant alternativement comme sujet une question générale ou l'appréciation d'un auteur allemand moderne. Les vues de M. Martens sont celles d'un homme épris de beauté saine et forte, aimant l'art pour lui-même, infiniment au-dessus des bas calculs de la popularité et capable de dire la vérité à ses amis, qui ne sont pas toujours ceux que la foule acclame. D'une remarquable pénétration sont ses articles sur Wedekind, Eulenberg, Knoop et, d'ailleurs, tous les auteurs dont il a examiné l'œuvre. Il est, parmi les écrivains modernes, un de ceux que préoccupe le plus le souci de la forme. Il vante, non sans raison, les progrès faits par la langue allemande, qui « dans les vingt dernières années a presque égalé la langue française par la finesse de l'expression, la richesse et la souplesse de l'élocution » (1). On lui rendra cette justice qu'il a, par la parole et l'exemple, aidé à cet heureux résultat. F. P.

FRÉDÉRIC NIETZSCHE : **Pages choisies**, publiées par HENRI ALBERT, avec préface. — Nouvelle édition entièrement refondue. — Paris, *Mercure de France*, 3 fr. 50.

Ceux qui ont eu l'occasion d'apprécier la traduction française des œuvres de Nietzsche, d'une si scrupuleuse fidélité et d'une si belle tenue littéraire, publiée par M. Henri Albert dans la collection d'auteurs étrangers du *Mercure de France*, accueilleront avec joie cette nouvelle édition, entièrement refondue, des « Pages choisies ». M. H. A. a disposé ses extraits sous un certain nombre de rubriques générales (Choses premières et dernières, Civilisation et Décadence, la Morale et les Mœurs, etc.), dont chacune énonce un problème essentiel et dominant. Un texte tiré de Zarathoustra ouvre chaque fois le chapitre et sert en quelque sorte de prélude, indiquant le thème fondamental que développeront, préciseront, varieront les extraits tirés des autres œuvres et rangés dans l'ordre chronologique. La disposition est des plus heureuses. Le même problème apparaît ainsi aux diverses époques de la vie du philosophe et nous en suivons, en quelque sorte pas à pas, l'élaboration progressive. Ce n'est plus une simple anthologie, comme on les aimait autrefois, c'est-à-dire une flânerie à bâtons rompus, mais un véritable exposé méthodique — avec cette particularité que l'interprète s'efface volontairement derrière l'œuvre qu'il fait connaître. J. E. SPENLÉ.

(1) Le hasard a voulu que, le jour où je lisais le livre de M. Martens, un article me tombât sous les yeux, où un publiciste français, généralement mieux informé, accusait la langue allemande d'être « archaïque (?) et lourde, d'une construction embarrassée, d'un vocabulaire abstrait et imprécis ». L'écrivain français a le droit d'être moins bien renseigné que M. Martens. Il avait le devoir de s'éclairer avant de répondre négativement à cette question « *Faut-il apprendre l'allemand?* »

Digitized by Google

BULLETIN

MM. Alphonse Séché et Jules Bertaut ont donné à la collection connue de M. Michaud (168, Bd. St. Germain, 2.25), une petite biographie « anecdotique et pittoresque », de Byron, un peu frivole peut-être et non partout à jour et exacte.— notamment en ce qui concerne la fameuse rupture du poète et de sa femme, mais dont l'illustration, abondante et bien choisie, vaut d'être remarquée et imitée par de plus graves publications.

A. K.

*
* *

M. Bastide a écrit sur les **Institutions de l'Angleterre** (chez Paulin, Paris, 1910, 5 fr.) un livre que les circonstances actuelles devraient mettre entre bien des mains. Certaines des questions ici présentées supportent mal, sans doute, le desséchement nécessaire à un résumé (notamment le chapitre sur l'Eglise laissera également peu satisfaits les *highchurchmen* et les non-conformistes) ; des chiffres d'importance secondaire (salaires de certains fonctionnaires) ou de nature variable (statistiques) pourraient être portés en note : la bibliographie, même au point de vue français, est sûrement à corser (Stubbs, éd. de Petit-Dutaillis ; Thureau-Dangin ; voire Le Play, qui avait si bien vu la vie locale anglaise, etc.) ; enfin, une impression réduite rendrait probablement le livre plus abordable encore, dans tous les sens du mot. Tel qu'il est, clair et dense, objectif et vivant néammoins, autant qu'il est possible, c'est un excellent manuel, utile à l'étude et à la simple lecture.

A. K.

*
* *

Pour la joie des lettrés, et aussi pour le progrès de la science, M. Seillière a, depuis quelques années, consacré la meilleure part de son étonnante activité à l'étude de ce qu'il appelle l'impérialisme, c'est-à-dire « la tendance fondamentale de l'être à l'expansion vers le dehors ». Cette tendance revêt divers aspects ; elle se manifeste sur plusieurs domaines et elle porte différents noms. En littérature, elle a produit le mysticisme et le romantisme. Née d'un triomphe que le subconscient remporte sur le conscient dans la lutte constante que se livrent en nous ces deux éléments, elle peut conduire à de précieuses conquêtes, comme elle est capable de mener à de regrettable désastres. D'une plume très fine, M. Seillière a analysé, dans divers ouvrages et articles, la genèse et les caractères de l'impérialisme. Le livre qu'il publie aujourd'hui, **Introduction à la philosophie de l'impérialisme** (par Ernest Seillière, Paris, Alcan, 1911, 2 fr. 50), permet de lire d'un trait des études dispersées en plusieurs endroits et de mieux comprendre la théorie de l'auteur. Nous la jugeons aussi avec plus de sécurité et admirons à nouveau l'ingéniosité avec laquelle M. Seillière

Digitized by Google

a su découvrir les manifestations les plus obscures et les plus lointaines de « l'impérialisme ». On accordera que ces expositions ont aussi une émouvante plasticité : l'une d'elles a contribué à susciter le *Maître de la mer*, de M. E.-M. de Vogüé, dont le Hiram Jarvis a été dessiné d'après un article de M. Seillière, intitulé l'*Impérialisme mystique en Angleterre*.

F. P.

*
**

Il est touchant de constater avec quelle pieuse attention et quel souci d'exacte correction M. Josef Fritz a édité le livre populaire relatant les aventures de Wagner, le célèbre « Famulus » de Faust : **Ander theil D. Johañ Fausti Historien / von seinem Famulo Christoff Wagner 1593** (Halle, Niemeyer, 1910, 8 M.). Cette histoire de Wagner, en effet, ne semble, au premier abord, avoir d'autre prix que d'être dérivée de la légende de Faust. Cependant, on comprend et on approuve le zèle de M. Fritz à rechercher parmi les incunables l'édition princeps, à examiner les divergences des réimpressions modernes, à déterminer les sources du livre et à établir son texte, lorsqu'on réfléchit à l'importance intrinsèque de ce « livre de Wagner ». Le lecteur verra ici quelle curiosité portait les hommes du XVIe siècle vers la magie et comment quelques vagues connaissances des sciences naturelles se mêlaient à de grossières évocations du monde infernal et à des récits de tours dignes du fameux Eulenspiegel.

C'est, à côté du *Faust*, un document utile à l'histoire de la civilisation. C'est aussi la base indispensable à de futures études sur la légende de Faust et de Wagner.

S.

*
**

On imagine difficilement une tâche plus lourde ou, pour mieux dire un tour de force plus périlleux que la traduction en vers du *Faust*. M. Pierre Masclaux a — après Marc-Monnier et d'autres — risqué ce *salto mortale* (**Le Faust de Gœthe** rendu en vers français ; 1er vol. : Le pacte de Faust; Berlin, Wedekind, 1911). Si l'on ne peut affirmer que cette traduction garde beaucoup de l'éclat et du coloris du texte — comparez les vers si puissants « *Mit ahnungsvollem heil'gem Grauen In uns die bes're Seele weckt* » avec « *Tandis qu'en nous, de crainte pleine, La meilleure âme veille et luit* », — on reconnaîtra du moins que M. Masclaux s'est donné beaucoup de peine pour rester fidèle à son intraduisible original.

P.

*
**

Dans une étude sur la poésie lyrique « laïque » de Brentano (**Clemens Brentanos weltliche Lyrik** ; Breslau, Hirt, 1910, 8°, 81 pp. 2,25 M.), Kurt Schubert détermine les influences subies successivement par ce poète : l'école romantique d'Iéna le tint quelque temps prisonnier ; mais bientôt il rompit ses entraves, et, sous l'influence des Chants populaires, d'Arnim et de Gœthe, composa ses poésies amoureuses de 1802-03 ; l'auteur les étudie, et examine ensuite les poésies des *Contes* et de la *Fondation de Prague*, les poésies patriotiques, les *Chants à Luise Hensel* et à *Emilie Lindner*. Brentano est, pour l'auteur, le type le plus pur du poète romantique.

L. M.

Digitized by Google

*
**

Parmi les publications qu'a fait surgir le centenaire de la fondation de l'Université de Berlin, il n'en est guère qui soient plus de circonstance que le livre que M. Eduard Spranger, Privat Dozent de philosophie à l'Université de Berlin, vient de faire paraître. Dans cet ouvrage, **Fichte, Schleiermacher, Steffens über Das Wesen der Universität** (Leipzig, Dürr, 1910, 4 M.), M. Spranger a réuni les pensées, appréciations et projets que ces trois écrivains ont formulés sur les Universités, leur fonction dans l'Etat et leur rôle dans la civilisation. Une introduction sobre et substantielle de l'éditeur éclaire les questions que soulève l'institution des Universités et montre quelle idée chacun de ces trois penseurs se faisait du haut enseignement. F. P.

*
**

M. Kluge a réuni, en 1908, à la satisfaction des germanistes, une série d'articles disséminés dans divers pérodiques. La deuxième édition de ce recueil, **Bunte Blätter**, Kulturgeschichtliche Vorträge und Aufsätze von Friedrich Kluge (Freiburg i. B., J. Bielefeld, 1910, 5 M.), complète heureusement la première par l'addition d'un index. M. Kluge est, on le sait, le plus qualifié des *Wortforscher* allemands. Mais il fait parfois servir sa science de linguiste à des études d'histoire littéraire. C'est ainsi que, sur le Faust historique, sur le Tannhäuser légendaire, sur les vagants, sur la langue de Shakespeare et de Schiller, nous trouvons des renseignements aussi nouveaux que précis dans ces *Feuilles bigarrées*. D'autres articles sont une contribution précieuse à l'histoire de la civilisation : tels la Patrie de l'arbre de Noël — qui serait l'Inde ; l'Age et le nom de la Salamandre — coutume d'étudiants qui remonte aux temps de l'alchimie ; l'Age de la glace artificielle — dont la fabrication a été imaginée il y a plus de mille ans ; la Patrie du pigeon voyageur — qui est l'Orient. Enfin, plusieurs études sont consacrées à des questions de linguistique : il est parfaitement inutile de dire qu'elles montrent autant d'ingéniosité que de prudence. A l'admiration que mérite M. Kluge pour ses beaux travaux se joint un sentiment de vive sympathie qu'inspire la cruelle affliction — la cécité — qui l'a frappé en pleine production, mais qui, heureusement, n'a pas arrêté son travail. F. P.

*
**

La maison Max Hesse, qui a déjà publié d'excellentes éditions classiques à bon marché, vient de nous donner un recueil des œuvres de E. M. Arndt qui figurera au premier rang de cette collection. **(E. M. Arndts ausgewählte Werke** in 16 Bänden, herausgegeben und mit Einleitungen und Anmerkungen versehen, von H. Meisner und R. Geerds, Leipzig, Max Hesses Verlag, 6 Mk.). Les noms de MM. Meisner et Geerds, qui s'occupent depuis de longues années d'Arndt, sont de sûrs garants de la valeur de cette édition.

Le volume I comprend une biographie forcément restreinte, mais donnant l'essentiel, due à M. Meisner. Les volumes II à IV contiennent les

Digitized by Google

poésies, mais plus complètes et rangées, suivant un ordre chronologique plus rigoureux que dans l'édition Pfau.

Les volumes V et VI renferment les *Märchen und Jugenderinnerungen*, le volume VII contient les *Erinnerungen aus dem äusseren Leben*, le volume VIII les *Wanderungen mit dem Freiherrn von Stein*. Dans les volumes IX à XII, on trouvera le *Geist der Zeit* en entier, alors que jusqu'ici la Ire partie seule avait été plusieurs fois réimprimée; enfin, les volumes XIII à XVI sont particulièrement précieux, car ils nous donnent les *Kleine Schriften*, opuscules et pamphlets dont certains n'étaient plus représentés que par quelques exemplaires dans les bibliothèques publiques.

G. D.

*
**

Le volume intitulé **E. M. Arndts geistliche Lieder** (herausgegeben von R. Eckart. Greifswald, Abel, 1910, 2 M.) contient la réimpression d'un opuscule de Arndt : *Von dem Wort und dem Kirchenliede*, paru en 1819 et un recueil de ses poésies religieuses. M. E. n'a pas suivi l'édition des *Geistliche Lieder*, Berlin, 1855, mais a extrait de l'édition des poésies complètes de 1860 celles qui présentent un caractère religieux. On peut se rendre compte ainsi plus aisément de ce qu'a produit Arndt dans ce genre. Mais un appareil critique, ou tout au moins une indication de sources, fait entièrement défaut. G. D.

*
**

Cette revue a rendu justice aux méritoires efforts tentés par M. K. Rhamm pour élucider les questions relatives à l'histoire de la propriété et de l'habitation. On a apprécié ici son important volume sur les *Grosshufen der Germanen* (III, p. 246 s.) et sur les *Urzeitliche Bauernhöfe im germanisch-slawischen Waldgebiet* (V, p. 331 ss.). Son nouvel ouvrage, **Germanische Altertümer aus der slawisch-finnischen Urheimat : I. Buch, Die altslawische Wohnung** (Braunschweig, Vieweg, 1910, 15 M.) échappe aux jugements des germanistes. A la vérité, le lecteur incompétent suit avec plaisir et avec fruit l'érudite exposition de l'auteur. Il voit bien comment l'*izba* a été en quelque sorte la cellule d'où est sortie la maison slave; il se rend compte des relations des diverses parties de cette maison entre elles et de leur mode de construction ou de leur disposition; il accepte, comme le veut M. Rhamm, que la maison slave corresponde en ses diverses parties à l'habitation germanique, dont elle serait une adaptation, et reconnaît avec lui que mainte dénomination slave est une transparente déformation d'une désignation germanique. Il admet ces choses sans les contrôler, se fiant à la scrupuleuse science du laborieux ethnographe. F. P.

*
**

Voici un excellent ouvrage : L. Sütterlin : **Die deutsche Sprache der Gegenwart**(Leipzig, Voigtländer, 3e éd., 1910. In-8°, 451 p., 7 M.), dont la 1re édition avait paru en 1897-99 et la seconde en 1907. Il est, j'imagine, familier à tous ceux qui s'occupent de philologie germanique. A quiconque, par hasard, ne le connaîtrait pas encore, je m'empresse de le recom-

Digitized by Google

mander chaudement. Ce n'est point une grammaire purement descriptive de l'allemand moderne, comme le titre pourrait le faire supposer. De l'état actuel de la langue, l'auteur, pour l'expliquer, remonte sans cesse aux faits antérieurs; les formes sont classées logiquement et la psychologie du langage souvent mise en cause dans l'interprétation des phénomènes. — La 1re partie du livre est consacrée à la phonétique (avec 12 figures), la suivante à la morphologie, la dernière à la syntaxe.

La 3e édition, qui vient de paraître, ne diffère que très peu de la précédente. Quelques brèves additions ont été insérées (pp. 10, 19-20, 22) dans l'Introduction, laquelle traite du langage, de la grammaire et de l'allemand en général. L. B.-H.

*
**

Tous les cinq ans environ, l'*Allgemeines verdeutschendes und erklärendes* **Fremdwörterbuch** de J. Ch. A. Heyse paraît en nouvelle édition. Cette année encore, c'est M. Otto Lyon, l'un des hommes les mieux qualifiés pour cette tâche, qui s'est imposé la lourde charge de mettre au courant le vénérable livre. Il constate — et il nous faut souligner cette remarque, quoi qu'il en coûte à notre amour-propre — que les apports nouveaux qui enrichissent la langue allemande de termes étrangers sont fournis par l'Angleterre. Aucun de ceux qui suivent l'évolution du français ne sera surpris de ce fait, qu'explique notre snobisme pleusement prêt à l'adoption de mots anglais aussi estropiés qu'inutiles. Sauf les termes d'une technologie toute spéciale, on trouve dans le *Heyse* nouveau (Hahnsche Buchhandlung, Hannover und Leipzig, 1910, 6,75 M.), les mots étrangers d'un usage courant dans la langue. Si l'on n'y rencontre pas toujours la traduction en allemand du terme étranger, mais son explication, c'est que, précisément, le mot étranger a sa valeur propre, sa nuance, qui justifie son introduction dans la langue allemande, où son équivalent n'existe point. F. P.

*
**

Le **Zitatenlexikon**, de Daniel Sanders (3. verb. Auflage, Leipzig, J.-J. Weber, 1911, 5 M.), est capable de renseigner très vite et très exactement sur l'origine des citations rencontrées au cours d'une lecture. L'éminent et regretté lexicographe a réuni dans ce dictionnaire plus de douze mille citations, proverbes, locutions proverbiales et sentences, qui sont des emprunts faits à la littérature allemande et aussi avec littératures latine et grecque. L'anglaise et la française — surtout celle-ci — sont peu représentées. Un certain nombre de ces citations, tirées de vieux auteurs, se rencontrent rarement. Il ne faut cependant pas regretter que Sanders les ait signalées; ce sont celles qui, précisément, offrent le plus de difficultés à l'identification. En somme, livre très utile, plus utile encore à l'étranger qu'à l'Allemand. S.

*
**

Une 5e édition, revue et augmentée, du **Ditscheiner - Wessely - Schmidt Deutscher Wortschatz** (Grammatisch - stilistisch - orthographisches Handwörterbuch der deutschen Sprache nebst Fremdwörterbuch von Dr

Digitized by Google

Ignaz Emmanuel Wessely hgb. von Oberlehrer Walther Schmidt. Gotha, Richard Schmidt), est actuellement en cours de publication. L'ouvrage, qui sera complet en 12 livraisons (à 0,75 M.), en est à sa 9e livraison. Ce n'est pas un recueil érudit et utile aux savants. Il est destiné à tous ceux — le nombre en est grand — qui ont besoin de renseignements modestes. Mais ces renseignements y sont nombreux et presque toujours très sûrs. Aussi est-il à croire que les étrangers en tireront grand profit. L'impression de l'ouvrage est un peu compacte. Il le fallait pour condenser tant de matière dans un espace aussi restreint. S. D.

*
* *

Dans la Bibliothèque de l'Institut français de Florence, M. Camille Pitollet étudie **La destinée de quelques manuscrits anciens** (Paris, Champion, 1910). Les quelques pages de cet opuscule révèlent, comme tout ce que ce savant a écrit, l'érudition la plus informée et constituent une contribution très documentée à l'histoire de Fabri de Peiresc et aussi de Holstenius. F. P.

*
* *

Le cinquième et dernier volume de **Grove's Dictionary of Music and Musicians** (ed. by J. A. Fuller Maitland, Macmillan, 1910, 21 s. net) vient de paraître. Il contient un appendice où ont été reproduites les corrections déjà données dans les volumes précédents. L'ordre alphabétique place quelques grands noms entre T et Z : Verdi, Wagner, Weber. Wagner, à lui seul, occupe 56 colonnes, et sa biographie, qui, forcément, ne pouvait comprendre l'énorme masse de littérature wagnérienne, mais a dû se borner à signaler les ouvrages les plus importants et particulièrement ceux écrits en langue anglaise, couvre 7 colonnes. Nous ne reviendrons pas sur le bien qui a été dit ici de ce précieux ouvrage de référence. Nous avons plaisir à en signaler l'achèvement. J. D.

*
* *

L'auteur de **The new Laokoon** (An Essay on the Confusion of the Arts, par Irving Babbitt, professeur adjoint à l'Université Harvard. Boston, Houghton Mifflin C°; London, Constable et C°, 1910, 8°, XIV, 256 p.) s'est proposé d'étudier le degré, la modalité et les origines de la *confusion des genres*, qui constitue une des caractéristiques de la littérature du XIXe siècle. Il a envisagé plus spécialement les tentatives inspirées par le désir de réaliser avec des mots les effets propres à la musique et à la peinture. Il a examiné le phénomène d'abord sous sa forme *néo-classique*, depuis la Renaissance jusqu'au XVIIIe siècle, puis et surtout, en commençant à Rousseau et à Diderot, sous ses espèces *romantique*, *naturaliste*, *impressionniste*. Enfin, d'un point de vue plus élevé, il a considéré la question dans ses rapports avec la civilisation contemporaine, avec la manière de vivre des hommes du XIXe siècle et avec leur conception des fins et des facultés de la science. Ses conclusions sont celles d'un classique averti et libéral qui oppose décidément et justement aux droits de la vérité et de l'expression ceux de l'art et de la forme.

Digitized by Google

Bien que certaines parties soient un peu trop développées et d'autres insuffisamment fouillées, le livre est substantiel, d'une lecture facile et agréable, l'auteur ayant évité également les vaines et ennuyeuses spéculations métaphysiques et la phraséologie prétentieuse. C'est de la bonne et utile esthétique expérimentale. F. B.

*
**

La collection des *Grands Artistes* que publie l'éditeur Henri Laurens s'est récemment enrichie d'une œuvre de grand mérite : **Les Primitifs allemands**, par Louis Réau, Maître de Conférences à l'Université de Nancy (Paris, 1910). Ce livre donne, avec un charme séduisant d'exposition, une idée très précise, très « synthétique », des relations des diverses Écoles allemandes entre elles et avec l'étranger. C'est là un travail neuf et qui instruira l'amateur d'art. C'est aussi une étude qui ne laissera pas indifférent le fervent d'histoire littéraire. M. Réau, en effet, s'est attaché à mettre en évidence l'influence exercée par la littérature sur l'art. De belles reproductions des œuvres les plus caractérisques étudiées par l'auteur illustrent le texte. F. P.

*
**

M. Hans Helmolt, grand admirateur de Ranke, publie aujourd'hui, en la faisant précéder d'un très beau portrait, une bibliographie complète et raisonnée de Ranke, dont l'œuvre entière lui est tout à fait familière (Hans. F. Helmolt : **Ranke-Bibliographie** mit einem Bildnis Rankes von W. Hensel aus dem Jahr 1859. Leipzig, Dyk, 1910. In-8°, 65 p., 3,50 M.). Il passe en revue, d'abord, les œuvres de Ranke et les traductions anglaises et françaises, voire même serbes et hongroises, de quelques-unes de ces œuvres. Puis il énumère tout ce qui a été écrit sur Ranke, et cette partie n'est pas la moins intéressante, puisqu'elle nous fait connaître les jugements portés sur le grand historien et nous permet de mesurer l'influence qu'il a exercée. M. Helmolt cite jusqu'à des articles et même des jugements empruntés à de gros ouvrages : par exemple, l'éloge fait par l'historien anglais Stubbs, qui voyait en Ranke non seulement le plus grand historien vivant, mais encore un des plus grands qui aient jamais été ; ou encore le jugement d'Albert Sorel, qui savait apprécier la haute impartialité de Ranke traitant de l'origine des guerres de la Révolution.

On reste, en effet, confondu devant l'immensité et la valeur de l'œuvre. Mais ce n'est pas le lieu de la rappeler ici ; d'autant plus qu'il est probable que M. Hans Helmolt s'acquittera bientôt mieux que personne de cette agréable tâche. Ph. S.

Digitized by Google

BIBLIOGRAPHIE

Langue et Littérature allemandes

Histoire de la Civilisation. — Bode, W. *Damals in Weimar.* Weimar, Kiepenheuer, '10. 4 m. — Fuchs, Ed. *Illustrierte Sittengeschichte vom Mittelalter bis zur Gegenwart. 2. Bd. Die galante Zeit.* München, Langen, '10. 20 m. — Kluge, F. *Bunte Blätter. Kulturgeschichtliche Vorträge u. Aufsätze. 2., durch e. Sach- und Wortregister verm. Aufl.* Freiburg i. B., Bielefeld, '10. 5 m. — Lenz, Max. *Geschichte der k. F. Wilhelms Universität zu Berlin. In 4 Bdn.* Halle, Buchh. des Waisenhauses, '10. 52,50 m. — Ostwald, Hans. *Berlin und die Berlinerinnen. Eine Kultur- und Sittengeschichte.* Berlin, Bondy, '11. 20 m. — Schulze, F. u. Paul Ssymank. *Das deutsche Studententum von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart.* Leipzig, Voigtländer, '10. 7,50 m. — Vidal de La Blache (Capit.) *La régénération de la Prusse après Iéna.* Paris, Berger-Levrault, '10. 7,50 f.

Histoire de la langue allemande. — Biró, L. A. *Lautlehre der heanzischen Mundart von Neckenmarkt. Phonetisch und historisch bearbeitet.* Leipzig, Seele, '10. 2 m. — Dunger, H. *Die deutsche Sprachbewegung und der allgemeine deutsche Sprachverein 1885-1910.* Berlin, Verlag des allgemeinen deutschen Sprachvereins, '10. 2 m. — Eichhoff, H. *Berlinern Sie? Enthaltend zahlreiche Proben des Berliner Dialekts.* Hannover, Meyer, '10. — Hefftner, P. *Ursprung u. Bedeutung der Ortsnamen im Stadt- und Landkreise Breslau.* Breslau, Hirt, '10. 3,50 m. — Klenz, H. *Schelten-Wörterbuch. Die Berufs-, besonders die Handwerkerschelten und Verwandtes.* Strassburg, Trübner, '10. 4 m. — Mayne, H. *Die altdeutschen Fragmente von König Tirol und Frideband. Eine Untersuchung.* Tübingen, Mohr, '10. 4 m. [*Sprache und Dichtung. Forschungen zur Linguistik und Literaturwissenschaft. 1. H.*]. — Sanders, Dan. *Zitatenlexikon. Eine Sammlung von über 12,000 Zitaten, sprichwörtlichen Redensarten u. Sentenzen. 3., verb. Aufl.* Leipzig, Weber, '10. 5 m. — Sütterlin, L. *Die deutsche Sprache der Gegenwart. 3., verm. u. verb. Aufl.* Leipzig, R. Voigtländer, '10. 7 m. — Schröder, H. *Beiträge zur germanischen Sprach- und Kulturgeschichte. II. Ablautstudien.* Heidelberg, Winter, '10. 3 m. [*Germanische Bibliothek. 1. Bd., II.*]. — Schulz, H. *Deutsches Fremdwörterbuch. 1. Lfg.* Strassburg, Trübner, '10. 1,50 m. — Seidel, A. *Einführung in das Verständnis und den Gebrauch der Fremdwörter im Deutschen.* Berlin, Bermühler, '10. 3,50 m. — Werle, G. *Die ältesten germanischen Personennamen.* Strassburg, Trübner, '10. 2,75 m. [*Zeitschrift für deutsche Wortforschung, 12. Bd., Beiheft*]. — Zupitza, J. *Einführung in das Studium des Mittelhochdeutschen. 10 verb. Aufl.* Chemnitz, Gronau, '10. 3 m.

Littérature populaire, folklore, etc. Bertsch, H. *Weltanschauung, Volkssage und Volksbrauch. In ihrem Zusammenhang untersucht.* Dortmund, Ruhfus, '10. 7 m. — Brockstedt, G. *Von mittelhochdeutschen*

Digitized by Google

Volksepen französischen Ursprungs. 1. Tl. Kiel, Cordes. 10. 8 m. — Busch, W. *Ut öler Welt. Volksmärchen, Sagen, Volkslieder und Reime. Gesammelt.* München, Joachim. '10. 3,50 m. — Huber, P. M. *Die Wanderlegende von den Siebenschläfern. Eine literargeschichtliche Untersuchung.* Leipzig, Harrassowitz, '10. 12 m. — Schroeder, L. v. *Die Wurzeln der Sage vom hl. Gral.* Wien, Holder. '10. 2,30 m. [*Sitzungsberichte der k. Akad. d. Wissenschaften in Wien. Philosoph.-historische Klasse. 166. Bd. 2 Abhlg.*].

a) **Histoire de la littérature. Etudes générales, genres particuliers, etc.** — Arnold, R. F. *Allgemeine Bücherkunde zur neueren deutschen Literaturgeschichte.* Strassburg, Trübner, '10. 8 m. — Bastier, P. *La nouvelle individualiste en Allemagne, de Goethe à Gottfried Keller.* Paris, Larose, '10. 10 fr. — Biese, Alfr. *Deutsche Literaturgeschichte. In 3 Bdn. 3. Band : von Hebbel bis zur Gegenwart.* München, Beck, '11. 5.50 m. — Ernst, Otto. *Blühender Lorbeer. Plaudereien und Andachten über deutsche Dichter.* Leipzig, Staackmann, '10. 3 m. — Francke, K. *Die Kulturwerte der deutschen Literatur des Mittelalters.* Berlin, Weidmann, '10. 6 m. — Richter, W. *Liebeskampf 1630 und Schaubühne 1670. Ein Beitrag zur deutschen Theatergeschichte des 17. Jahrhunderts.* Berlin, Mayer u. Müller, '10. 12 m. [*Palæstra, 78.*]. — Singer, S. *Mittelalter und Renaissance. Die Wiedergeburt des Epos und die Entstehung des neueren Romans.* Tübingen, Mohr, '10. 1,80 m. [*Sprache und Dichtung, 2. H.*]. — Strich, E. *Die Mythologie in der deutschen Literatur von Klopstock bis Wagner.* Halle, Niemeyer, '10. 2 vol. 20 m. — Zurlinden, Luise. *Gedanken Platons in der deutschen Romantik.* Leipzig, Haessel, '10. 6 m. [*Untersuchungen zur neueren Sprach- u. Literaturgeschichte, 8. H.*].

b) **Auteurs et ouvrages particuliers.** — **Arndt.** — Rassow, J. *Ernst Moritz Arndt. Seine Stellung zur französisch- russ. Weltherrschaft, zu Preussen und zur deutschen Verfassungsfrage. Greifswald,* Bruncken, '10. 3 m.

Bodmer, v. Wieland (Budde).

Brentano. — Schubert, K. *Clemens Brentanos weltliche Lyrik.* Breslau, Hirt, '10. 2,25 m. [*Breslauer Beiträge zur Literaturgeschichte, 20. H.*].

Eichendorff's *gesammelte Werke in 4 Bdn. Hrsg. u. m. e. biograph. Einleitg. versehen v.* Max Mendheim. Leipzig, Reclam, '10. 2.25 m.

Fleming. — Schmitz, F. W. *Metrische Untersuchungen zu Paul Flemings deutschen Gedichten.* Strassburg, Trübner, '10.3 m. [*Quellen u. Forschungen zur Sprach- u. Culturgeschichte der german. Völker. 111. H.*].

Fontane's, Thdr., *Briefwechsel mit W. Wolfsohn. Hrsg. v.* W. Wolters. Berlin, Bondi, '10. 3 m.

Fouqué. — Jeuthe, L. *Friedrich de la Motte Fouqué als Erzähler.* Breslau, Hirt, '10. 3.50 m. [*Breslauer Beiträge zur Literaturgeschichte, 21. H.*].

Geibel. — Kleibömer, G. *Emanuel Geibel. Sein Leben und Schaffen volkstümlich dargestellt.* Gotha, Perthes, '10. 1,60 m. — Weigle, J. *Emanuel Geibels Jugendlyrik.* Marburg, Elwert, '10. 2 m.

Gœthe's *sämtliche Werke. (Propyläen-Ausg.). 1. Suppl. . Die Bildnisse Goethes. Hrsg. v.* Ernst Schulte-Strathaus. München, G. Müller, '10. 18 m.

Gœthe's *erste Weimarer Gedichtsammlung mit Varianten. Hrsg. v.* A. Leitzmann. Bonn, Marcus, '10. 1.20 m. [*Kleine Texte f. theolog. u. philolog. Vorlesungen u. Uebungen, 63.*]. — *Gœthe und seine Freunde im Briefwechsel.*

Digitized by Google

Hrsg. u. eingeleitet v. R. M. MEYER. 2. Bd. Berlin, Bondi, '10. 6 m. — *Le Faust de Goethe rendu en vers français par* PIERRE MASCLAUX. *1er vol.: Le Pacte de Faust.* Berlin, Wedekind, '11. 2,50 m. — DECHARME, P. *Goethe et Frédérique Brion.* Paris, Hachette, '10. 2 f. — GLOËL, H. *Goethes Wetzlarer Zeit.* Berlin, Mittler u. Sohn, '11. 5 m. — LEWES, G. H. *Gethes Leben und Werke. Neu übersetzt, m. literar. u. krit. Anmerkgn. versehen v.* P. LIPPERT. *8. Aufl.* Berlin, Neufeld u. Henius, '10. 2 vol. 7,50 m. — MUTHESIUS, K. *Goethe und Karl Alexander.* Weimar, Böhlau, '10. 2 m. — STENGER, G. *Goethe und August von Kotzebue.* Breslau, Hirt, '10. 4,40 m. [*Breslauer Beiträge zur Literaturgeschichte, 22. H.*]. — WERNICKE, A. *Die Begründung des deutschen Idealismus durch Immanuel Kant. Ein Beitrag zum Verständnisse des gemeinsamen Wirkens von Goethe und Schiller.* Braunschweig, Meyer, '10. 2 m.

Goethe. — v. **Treitschke** (FRIES); — v. **Lessing** (DILTHEY).

Gotthelf, J.. u. K. R. Hagenbach : *Ihr Briefwechsel aus den J. 1841-1853. Hrsg v.* F. VETTER. Basel, Lendorff, '10. 3 m.

Gutzkow. — WEIGLIN, P. *Gutzkows und Laubes Literaturdramen.* Berlin, Mayer u. Müller, '10. 4,80 m. [*Palæstra, 103.*].

Heine, H. — *Briefe. Hrsg. v.* H. DAFFIS. *Neu durchgesehene Volksausgabe.* Berlin, Pan-Verlag, '11. 3 m. — BIENENSTOCK, M. *Das jüdische Element in Heines Werken. Ein kritisch-aesthetischer Beitrag zur Heine-Frage.* Leipzig, Verlag f. Literatur, Kunst u. Musik, '10. 3,50 m.

Hölderlin, v. **Lessing** (DILTHEY).

Hoffmann. — SCHISSEL VON FLESCHENBERG, O. *Novellenkomposition in E. T. A. Hoffmanns Elixieren des Teufels. Ein prinzipieller Versuch.* Halle, Niemeyer, '10. 1,60 m.

Keller, G. — MÜLLER-GSCHWEND, G. *Gottfried Keller als lyrischer Dichter.* Berlin, Mayer u. Müller, '10. 4,80. [*Acta Germanica. 2. H.*].

Laube. v. **Gutzkow** (WEIGLIN). — PRZYGODDA, P. *Heinrich Laubes literarische Frühzeit.* Berlin, Ebering, '10. 4,80 m. [*Beiträge zur german. u. roman. Philol. 42.*].

Lenau, N. *Sämtliche Werke u. Briefe in 6 Bdn. Hrsg. v.* ED. CASTLE. *1. Bd. Gedichte.* Leipzig, Insel-Verlag, '10. 5 m.

Lessing. — DILTHEY, W. *Das Erlebnis u. die Dichtung. Lessing, Goethe, Novalis, Hölderlin. 3., erweiterte Aufl.* Leipzig, Teubner, '10. 5,20 m.

Liliencron, D. v. *Ausgewählte Briefe. Hrg. von* R. DEHMEL. Berlin, Schuster u. Lœffler, '10. 2 vol., 8 m.

Mondwahrsagebuch, *ein. Zwei altdeutsche Handschriften des 14. u. 15. Jahrh. Hrsg. v.* R. VIAN. Halle, Niemeyer, '10. 4 m.

Nibelungen. — COLLIJN, JAK. *Neue Bruchstücke der Nibelungen Handschrift L.* Uppsala (Leipzig, Harrassowitz), '10. 2 m.

Nietzsche. — *Pages choisies. Nouvelle édition refondue. Publ. p.* HENRI ALBERT. Paris, Mercure de France, '10. 3,50 fr. — **V. Schiller** (GAEDE).

Novalis. v. Lessing (DILTHEY).

Platen. — RENCK, H. *Platens politisches Denken und Dichten.* Breslau, Hirt, '10. 3,20 m. [*Breslauer Beiträge zur Literaturgeschichte, 19.*]. — SCHLÖSSER, R. *August Graf von Platen. Ein Bild seines geistigen Entwickelungsganges und seines dichterischen Schaffens. In 2 Bdn. 1. Bd. 1796-1826.* München, Müller, '10. 14 m.

Digitized by Google

Raabe. — JUNGE, H. *Wilhelm Raabe. Studien über Form u. Inhalt seiner Werke.* Dortmund, Ruhfus, '10. 3.50 m. [*Schriften der literarhistorischen Gesellschaft Bonn, IX.*].

Reineke Fuchs. — POSCA, E. *Die hochdeutsche Bearbeitung des Reineke Fuchs aus dem J. 1650*. Berlin, Trenkel, '10. 2,50 m.

Reuter. — SEELMANN, W. *Reuter-Forschungen*. Norden, Soltau, '10. 1.60 m. [*Aus* : « Niederdeutsches Jahrbuch ».]

Schiller's *sämtliche Werke (Horenausgabe), In 17 Bdn. 1. Bd.* München, Müller, '10. 5 m. — GAEDE, U. *Schiller und Nietzsche als Verkünder der tragischen Kultur. 2. Aufl.* Berlin, Duncker, '10. 3,50 m,

Treitschke. — FRIES, A. *Aus meiner stilistischen Studienmappe. I. Heinrich v. Treitschkes Stil. II. Richard Wagners Stil in Vers und Prosa. Mit einer Beilage : Anmerkungen zu den von Billeter veröffentlichten Proben aus « Wilhelm Meisters theatral. Sendung »*. Berlin, Borussia, '10. 1,50 m.

Wackenroder, W. H. — *Werke und Briefe. 2 Bde. Hrsg. v.* F. v. DER LEYEN. Jena, Diederichs, '10. 6. m.

Wagner, R. — v. **Treitschke** (FRIES).

Wieland. — BUDDE, F. *Wieland und Bodmer*. Berlin, Mayer u. Müller. '10. 6,50 m. [*Palæstra, 89.*].

L. MIS.

Langue et Littérature anglaises

Langue anglaise. — CARPENTER, Dr. H. C. A. *Die Deklination in der nordhumbrischen Evangelienübersetzung der Lindisfarne Handschrift* (Bonner Studien. Bülbring. 2.) Hanstein, Bonn. 1910. 10 m. — PRICE, Dr. H. T. *A History of "Ablaut" in the strong verbs from Caxton to the end of the Elizabethan period* (Bonner Studien. Bülbring. 3.) Hanstein, Bonn. 1910. 7 m.

Littérature anglaise. — Histoire, Recueils, Critique générale. — KÖRTING, GUST. *Grundriss der Gesch. der Engl. Literatur* (5 Aufl.). Schöningh, Münster. 1910. 5 m. — *The Cambridge History of English Literature*. Vols. 5 et 6. Camb. Un. Pr. 1910. ch. 9/. — LEITH, MRS. DISNEY. *The Children of the Chapel*. Chatto. 1910. 6/. — MURRAY, J.T. *English Dramatic Companies, 1558-1642*. 2 vols. Constable. 1910. 31/6. — NATHANIEL'S *tragedy of Messalina, the Roman Emperesse*. Ed. by A. R. SKEMP (Materialien zur Kunde des älteren engl. Dramas. Bang. 30.). Harrassowitz, Louvain. 1910. 12. — LEE, SIDNEY. *The French Renaissance in England*. Clar. Pr. Oxford. 1910. 10/6. — YOUNG, W. T. *Anthology of the Age of Shakespeare*. Camb. Univ. Press. 1910. 2/6. — BARTER, A. *Scenes from Eighteenth Century Comedies*. Camb. Univ. Press. 1910. 1/4.

Auteurs. — Bacon. — STEEVES, G. W. *Francis Bacon : a Sketch of his Life. Works, and Literary Friends*. Methuen. 1910. 6/.

« **Beowulf** ». — SEDGEFIELD, W. J. *Beowulf*. Edit. with Intro., Bibliography, Notes, Glossary, and Appendices. Sherratt et H., 1910. 9/.

Brown, Dr. J. — VILLARD, O. G. *John Brown, 1800-1859, a Biography Fifty Years after*. Constable. 1910. 21/.

Digitized by Google

Byron. — GRIBBLE, FRANCIS. *The Love Affairs of Lord Byron.* Nash. 1910. 15.

Dryden. — DRYDEN. *Translation of the Æneid.* Edit. with an intro. by Prof. A. J. CHURCH. Cassell. 1910. 2/.

Gaskell, Mrs. — CHADWICK, Mrs. ELLIS H. *Mrs. Gaskell, Haunts, Homes, and Stories.* Pitman. 1910. 16/.

Goldsmith. — KING, RICHARD ASHE. *Oliver Goldsmith.* Methuen. 1910. 6/.

James, I. — *The King's Quair, and the Quair of Jelusy.* Edit., with intro., notes, appendix and glossary, by ALEXANDER LAWSON. Black, 1910. 6/.

Johnson. — RALEIGH, WALTER. *Six Essays on Johnson.* Clar. Pr. Oxford. 1910. 6/.

Kipling. — *Au hasard de la vie.* Trad. par A. SAVINE. Stock, 1910.

« Mark Twain ». — HOWELLS, W. D. *My Mark Twain : Reminiscences and Criticisms.* Harper. 1910. 6/.

Meredith, G. — DICK, Dr ERNST. *G. Meredith : 3 Versuche.* Wiegandt, Berlin. 1910. 4,50 m.

Milton. — *Paradise Lost.* A. J. F. COLLINS and S. E. GOGGIN. Univ. Tutorial Series. Clive. 1910. 1/6.

Moore, Thomas. — STOCKMANN, ALOIS. *T. Moore, der irische Freiheitssänger.* Herder, Fr. i/B. 1910. 3 m.

Peacock, T. L. — *Plays.* ED. by A. B. YOUNG. Nutt. 1910. 2/.

Poe. — RANSOME, ARTHUR. *E. A. Poe : a Critical Study.* Secker. 1910. 7/6.

Rogers', S. — ROBERTS, R. E. *Samuel Rogers and his Circle.* Methuen. 1910. 10/6.

Rossetti, Christina. — *Poems.* Intro. by ALICE MEYNELL. Illust. by FLORENCE HARRISON. Blackie. 1910. 15/.

Scott, W. — HUSBAND, M. F. A. *A Dictionary of the Characters in the Waverley Novels of Sir Walter Scott.* Routledge. 1910. 8/6.

Shakespeare. — WISLICENUS, PAUL. *Shakespeares Totenmaske.* Hohmann, Darmstadt. 1910. 4-. — *Coriolan*, Trad. pour la scène par SEMICHON. Jorel. 1910. — *Id.* Trad. PAUL SONNIES (Odéon, 21 avril 1910). Ollendorf. 1910. — WHALL, W. B. *Shakespeare's Sea Terms explained.* Arrowsmith. 1910. 2/. — KNORTZ, KARL. *Macbeth : eine Shakespearestudie*, Literatur-Verlag, Essen. 1910. 1.40 m. — WIELAND, FR. JOS. *Hamlet, der tiefe Denker aus Shakespeare's verklärtem reinem Geiste.* Eine philos. Studie. Huber, Kempten. 1910. 1.50.

Tennyson. — *Suppressed Poems.* Edit. by J. C. THOMSON. Sands. 1910. 2/6.

Thackeray. — MUDGE, ISADORE, G. SEARS, M. EARL. *A Thackeray Dictionary. The Characters and Scenes of the Novels and Short Stories.* Routledge. 1910. 8/6.

Walpole, Horace. — DOBSON, AUSTIN. *Horace Walpole : a Memoir.* Harper. 1910. 5/.

Wilde. — GIDE, A. *O. Wilde : In Memoriam (Souvenirs).* Merc. de Fr. 1910. 1 fr.

A. KOSZUL.

Digitized by Google

REVUE DES REVUES

REVUES ALLEMANDES

Zeitschrift für deutsche Wortforschung : T. XII, fasc. 4, décembre 1910.

F. E. Hirsch : « *Aristophanische* » *Wortfügungen in der Sprache des 19. Jahrhunderts* (Liste des composés d'une invraisemblable longueur et dont voici — à titre d'exemple — le second : Absolutrealsichselberdenkenderanundfürsichconcreterunterschiedsidentität). — H. Gürtler : *Birnennamen des 16. Jahrhunderts.* — V. Hintner : Ache, Lasset, Schot, Arl, Pflug *alte Tiroler Feldmasse* (L'étymologie de ces noms de mesure agraire est incertaine). — E. Borts : *Sterbenskunst* (Ce mot, qui date du début du XVIIe siècle, a le sens de « faire une bonne fin »). — R. Meyer : *Die Konstruktion mit unberechtigtem Doppelinfinitiv* (La forme ich habe sagen hören s'explique par le caractère de suffixe que prend le participe passé à forme infinitive). — N. van Wijk : *Mnd. mnl.* pleiten, *afries.* plaitia (Ces verbes proviennent du substantif ancien français *plait*). — O. Schütte : *Substantiva auf* -ling *bei Wilhelm Raabe* (Raabe n'a créé que peu de mots en *-ling*). — K. Konrad : *Ergänzungen zu Friedrich Kluges* « Deutscher Studentensprache » (Définition de nombreux termes d'argot d'étudiant et citation des passages où ils paraissent). — A. Englert : *Heimweh, heimwehkrank als Gedichtüberschrift 1772, 1786.* — A. Götze : *Zur Endterschen Homonymik in Versen* (Corrections et éclaircissements à l'article de M. Klenz, *Eine Homonymik in Versen*, même revue, p. 222 ss.). — G. Baist : *Almosen ; Punsch.* — K. Uhlirz : *Forestis.* — F. Burg : *Syphilis.* — Revue des programmes. — Revue des livres.

Beiheft zum zwölften Band.

G. Werle : *Die ältesten germanischen Personennamen* (Dans ce fascicule de 88 pages, donné comme appendice, se trouve un travail considérable sur les noms d'hommes de la période germanique la plus ancienne : citation de ces noms et des auteurs où ils paraissent et étude phonétique.)

Das literarische Echo. 1910.

1er Novembre. — Ed. Schröder : *Ein Jugendgedicht Schillers* (La poésie « *An die Sonne* », composée par Schiller à 14 ans, a été écrite tout d'abord en vers, et non en prose rythmée, comme le croient la plupart des biographes. — Etude d'une transposition, par la sœur aînée de Schiller, de la poésie « *die Ideale* »).

15 Novembre. — *Verner von Heidenstam*, von Hans Wantoch (Etude d'ensemble de cet écrivain suédois, dont tous les ouvrages ont pour source commune d'inspiration l'antinomie entre culture et civilisation, c'est-à-dire entre aristocratie et démocratie). — O. Walzel : *Humboldts Erbe* (A propos de quelques récentes publications de la correspondance de Guill. de Humboldt).

Digitized by Google

1er Décembre. — O. M. Fontana : *Das Klangwort* (Etude intéressante sur la différence entre le « *Schallwort* », simple reproduction de sons ou de bruits, et le « *Klangwort* », qui a une valeur de poésie et d'évocation). — Franz Deibel : *Neues über die Romantik* (Etudie diverses publications récentes sur le romantisme). — H. Holzschuher : *Balladen-Dichtung* (Etudie quelques recueils récents de ballades; appréciation de l'ensemble peu favorable).

15 Décembre. — K. W. Goldschmidt : *Moderne Stilkunst* (Des expériences récentes ont été tentées par plusieurs auteurs en vue de donner au style plus de nerf, de souplesse, de rapidité et de concision : mais on s'est contenté d'expériences, on n'a pas encore créé *le* style nouveau). — R. Nordhausen : *Die vor den Toren* (Ce dernier roman de Clara Viebig est le type du roman de l'avenir, qui sera, d'après l'auteur, le roman social).

L. M.

Deutsche Revue. 1910.

Novembre. — Aufzeichnungen des Prinzen Friedrich Karl von Preussen über den Feldzug von 1870-71 (Cet extrait se rapporte aux opérations militaires devant Orléans). — B.V. Cramm : *Vier Kanzler* (Malgré leurs faiblesses humaines, tous les chanceliers de l'empire allemand furent dignes de la confiance de l'empereur). — Th. Boisly : *Beharrung und Fortschritt und der Parlamentarismus in Deutschland.* (A propos d'une réforme électorale déclarée nécessaire). — E. Posse : *Die moderne Zeitung* (Fin. La presse française, contrairement à la presse allemande ou anglaise, se préoccupe plutôt de publicité financière que d'impartialité).

Décembre. — Oliveira Lima : *Die Deutschen in Brasilien* (Essaie de montrer que le Brésil n'est pas menace dans son indépendance, ni dans son caractère national, par les nombreuses colonies allemandes qui ont fait appeler ce pays « l'Allemagne antarctique », et déclare qu'il est inexact de parler, comme le font la plupart de ses compatriotes, d'un « danger allemand »). — *Heidelberger Zustände vor fünfzig Jahren nach englischer Schilderung*, von Dr. v. Heim. L. M.

Deutsche Rundschau. 1910.

Octobre. — A. Lasson : *Zur Zentenarfeier der Berliner Universität* (Souligne le contraste entre la Prusse de 1810 et la Prusse actuelle, rappelle les efforts antérieurs à la création et l'œuvre de W. von Humboldt). — A. Bettelheim : *Balzac-Studien.* — *Ungedruckt.s von Ferdinand Freiligrath*, mitgeteilt von Luise Wiens (La fille du poète publie seize poésies inédites, retrouvées par elle dans les papiers de son père, poésies écrites sous l'inspiration du moment et qui n'ont plus été retouchées).

Novembre. — J. C. Ebrard : *Neue Briefe von Wilhelm v. Humboldt an Schiller* (Trente-six lettres des années 1796 à 1803, acquises par la bibliothèque municipale de Francfort-sur-le-Mein ; jusqu'ici, on ne connaissait que sept lettres de cette époque. Contenu important : jugements de Humboldt sur les *Horen*, les *Xenien*, *Wallenstein*, ainsi que sur *Reincke Fuchs*; ses conceptions sur les différents mètres, sur la classification des connaissances humaines; son opinion sur Voss, Nicolaï, etc.). — P.

Digitized by Google

RITTER. *Hundert Jahre Berliner Universität* I-II (Examine. d'après le livre de M. Lenz, les travaux préparatoires, en particulier les mémoires ou ouvrages d'Engel, Fichte, Schleiermacher, relatifs à l'Université de Berlin). — A. BETTELHEIM : *Balzac-Studien* (Suite).

Décembre. — J. C. EBRARD : *Neue Briefe von Wilhelm v. Humboldt an Schiller* (Suite. Fort intéressants jugements sur *Egmont* et la critique de Schiller, sur le *Musenalmanach*, *Wallenstein* ainsi que sur J. P. Richter, Voss, les Schlegel, Jacobi, etc.; se juge également lui-même).— P. RITTER : *Hundert Jahre Berliner Universität*. III-IV (Efforts et travaux de W. von Humboldt ; les premiers professeurs ; l'ouverture des cours). — J. GOLDSTEIN : *W. James*. — K. FRENZEL : *Zum Gedächtnis Rudolf Lindaus*.

Süddeutsche Monatshefte. 1910.

Octobre. — HERMANN PAUL : *Ueber Völkerpsychologie* (Combat les conceptions de Wundt; il ne peut y avoir de psychologie des peuples, mais seulement de l'individu. Wundt ne considère la langue que du point de vue de la personne qui parle et laisse de côté les phénomènes d'audition et de compréhension). — F. MUNCKER : *Gedichte eines Fabrikarbeiters* (Poésies d'un jeune ouvrier de Nuremberg, K. Bröger, à qui G. Falke reconnaît un grand talent).— E. KORRODI : *Ein Kapitel Schweizerlyrik. H. Leutholds Gedichte* (La poésie suisse est surtout épique; le lyrisme de Leuthold manque de fond et n'est souvent qu'un jeu de sons harmonieux). — HERMANN LINGG : *Aphorismen* aus den ungedruckten Tagebüchern des Dichters, mitgeteilt von Frieda Port. — L. VON EGLOFFSTEIN : *Volksschriften* (Rapide revue des principales collections populaires de bons auteurs).

Novembre. — RICHARD DEHMEL : *Der Bildner* (Courte poésie dédiée à Rodin pour son 70e anniversaire).— J. SCHWERING : *Ein Kampf für Mörike*, mit Benutzung ungedruckter Briefe E. Geibels (En 1862, le chapitre de l'ordre de Maximilien de Bavière, ayant à choisir un successeur à J. Kerner, le roi, sur l'avis de Geibel, nomma Mörike, de préférence à Bodenstedt. M. S. expose, d'après des lettres de Geibel à Freiligrath, la polémique qui en résulta). — J. HOFMILLER : *Taines Schulroman* (Analyse sympathique du roman posthume : *Etienne Mayran*).

Décembre. — HANS THOMA : *Von Sternen und Kindern*. Eine Weihnachts-Stimmung. — G. KEYSSNER : *Der Oktoberfest-Œdipus* (Critique des représentations d'*Œdipe Roi* d'après la traduction de Hugo von Hoffmannsthal, à Munich). — J. HOFMILLER : *Roman-Glossen* (Notes sur quelques romans récents de H. Hesse, P. Ilg, H. von Zobeltitz, J. J. David).

G. D.

REVUES FRANÇAISES

Revue des Deux-Mondes. 1910.

15 Octobre. — C. BELLAIGUE : *Un bienfaiteur de Wagner* (Liszt montra vis-à-vis de Wagner une rare générosité ; Wagner ne reconnut pas toujours, comme il eût convenu, l'éclairée, patiente et dévouée sollicitude

Digitized by Google

de ce « bienfaiteur »). — T. DE WYZEWA : *A propos du cinquantième anniversaire de la mort de Schopenhauer* (Le philosophe pessimiste a su inspirer de solides affections; sa mère, qui se montra d'un monstrueux égoïsme envers lui, et sa sœur, qui était une « petite oie», lui ont inspiré l'aversion que l'on sait pour la société féminine).

15 Novembre. — V. GIRAUD : *Un témoin de la pensée européenne dans la seconde moitié du XIXe siècle* (Le Suisse Charles Ritter, traducteur et grand admirateur de Strauss et d'Eliot, a laissé une correspondance où sont des documents d'un grand intérêt). — T. DE WYZEWA : *Un nouveau roman de mœurs berlinoises* (Georg Hermann révèle dans son récent roman *Kubinke*, avec plus de puissance que dans ses œuvres antérieures, ses dons d'écrivain réaliste, « saisissant à la fois la signification intime des choses et leur apparence extérieure ».

15 décembre. — T. DE WYZEWA : *Une nouvelle biographie de Chatterton* (Le livre récent de M. John H. Ingram présente des documents qui font voir sous un jour plus vrai la figure de Chatterton et accroissent notre sympathie pour le pauvre et brillant poète).

Revue bleue. 1910.

5 novembre. — J. LUX : *Mme d'Ebner-Eschenbach et la critique allemande* (Les livres de la célèbre romancière sont tournés vers le problème de l'éducation. Une certaine puissance virile marque son talent très original).

12 novembre. — L. MAURY : *En Suède* (Aperçu, inspiré par quelques œuvres contemporaines, du caractère, de la langue et de la littérature des Suédois, qui craignent notre clarté et sont voués au rêve et à l'indécision).

19 novembre. — J. LUX : *La Renaissance française en Angleterre* (Dans un livre récent, M. Sidney Lee montre l'influence considérable de la Renaissance française sur la littérature anglaise). F. D.

Les Marches de l'Est. 1910.

Juillet. - R. LAURET : *Quel profit peut tirer un Français des études germaniques?* (Si l'œuvre des romantiques allemands offre un intérêt de curiosité, si Gœthe et Schiller « réussirent » quelques ouvrages classiques, les études germaniques menacent l'esprit français de déchéance) (1).

Octobre. — A. DE TARDE : *Les préjugés étrangers sur la France* (Le livre de M. Barret Wendel sur la France d'aujourd'hui réhabilite la bourgeoisie française et rend, d'une façon générale, hommage à nos qualités).

F. P.

(1) Il est de règle que, dans la revue des revues publiées par la *Revue germanique*, on s'abstienne d'apprécier les articles analysés. Cependant, un point touché dans les pages publiées par M. Lauret appelle une explication. Il y est dit, en substance, que le français écrit par certains collaborateurs de la *Revue germanique* n'est pas irréprochable. Si M. Lauret connaissait mieux notre publication, il saurait que la *Revue germanique*, qui est d'un caractère technique, a l'honneur de compter parmi ses collaborateurs des étrangers de grand mérite scientifique. Le style de ces savants, dont le français n'est pas la langue maternelle, peut offusquer un puriste; leurs substantiels articles sont une précieuse contribution à l'histoire des lettres germaniques.

Digitized by Google

Mercure de France. 1910.

1er Novembre.— Stanislas Rzewuski : *Joseph Kainz.* (Le domaine où ce comédien de génie excella de tout temps fut le pathétique, la violence et la force tragique. Ses plus beaux rôles furent ceux de Hamlet, Othello, Oreste, Franz Moor et Wallenstein. Il fut, en même temps, un comique d'une rare finesse, un Alceste merveilleux, un Tartuffe effrayant, un Don Juan irrésistible. Signale la situation particulièrement prospère et presque parfaite de l'art dramatique allemand).

16 Novembre.— Rudyard Kipling : *Le Désespoir du Singe.* (Traduit par Louis Fabulet et Arthur Austin-Jackson).

1er Décembre. — H. Albert : *Lettres allemandes* (Analyse le dernier roman de Clara Viebig : *Die vor den Toren*, auquel il préfère les précédents. Courte notice nécrologique sur W. Raabe).

15 Décembre.— Tancrède de Visan : *Le romantisme allemand et le symbolisme français* (Où nous apprenons que les romantiques français, qui n'ont connu « ni les romantiques ni le romantisme allemands », leur ont cependant emprunté le goût pour l'étrange, l'amour du gothique et de la légende; — que Novalis, Tieck et *les* Schlegel formèrent un triumvirat; que *tout* le romantisme s'incarne en Novalis ; — que Fichte fut le Bergson de sa génération ; — où, en revanche, nous n'apprenons pas comment « notre génération poétique de 1885, sans avoir connu à fond le romantisme allemand, en a eu pourtant des notions exactes »).

L. M.

REVUES ANGLAISES

Anglia. Vol. XXI (1910), 3 et 4.

Jacobi G. A. : *Zur Quellenfrage von Fletchers « The Sea-Voyage »* (W. Warner's « Pan his Syrinx » 1584). — Reed E. B. : *The 16 th Cent. Lyrics in Add. Ms. 18752.* — Schlutter O. B. : *Das Vocabularium Cornicum* (Cf. Schuchardt Zschr. f. rom. Phil. 1909). — Dobson Margaret : *The Vocabulary of the « A » Text of « Piers the Plowman »* (No conclusive support for Prof. Manly's theory). — Stefanovic Svet : *Zu « Deor »* v. 14-17. — Lowes J. L. : *« Simple and Coy » a Note on 14th Cent. Poetic Diction.* — Kern J. H. et Schlutter O. B. : *Das Leidener Rätsel.* — Ritter Otto : « Neorxnawang ». — Ritter Otto : *Etymologien* (« snell, bet, boy, lad, brag, dagger, flimsy, lass, nudge, rattar, spud »). — Ellinger Joh : *Gerundium, infinitive, und « that » satz als adverbale oder adnominale Ergänzung.* — Anscombe A. : *The Site of Oswy's Victory over Penda* (Winskill Moor, Edenhall, in Leath, Durham). — Hübschmann, Oscar : *Textkrit. Untersuch. zu More's « Gesch. Richard's III ».*

Englische Studien. Vol. 42 (1910).

Sarrazin Gregor : *Neue Beowulfstudien.* — Jordan Richard : *Der Dialekt der Lambeth-handschrift des « Poema Morale ».* — Morsbach Lorenz : *Chaucers Plan der C. T. und Boccaccios Decamerone* (Chaucer aurait connu le Déc. — Raisons de similitudes dans le plan). — Long,

Digitized by Google

P. W. : *Spenser's Sir Calidore* (Robert Devereux, Earl of Essex). — SATTLER LOTTIE : *Englische Architekturausdrücke des 19. jhts.* — SCHLUTTER O. B. : *Beiträge zur ae. wortforschung.* — HOLTHAUSEN F. : *Zur Textkritik der Dichtungen Williams von Shoreham.* — BRIE FRIEDRICH : *Lyly und Greene* (Lyly devrait quelque chose à son disciple). — WOLFF MAX J. : *Der englische Buchhandel zur Zeit Shakespeares.* — STAHL E. L. : *Das englische Theaterjahr* (1908-1909). — KLAEBER FR. : *Die ältere Genesis und der Beowulf* (Beowulf serait postérieur au fragment biblique). — BORST EUGEN : *Zur Stellung des Adverbs bei Chaucer* (la prose seule : influence des clauses secondaires sur les clauses principales). — RICHTER HELENE : *Shakespeare der Naturalist des Uebernatürlichen.* — FEHR B. : *Beiträge zur Sprache des Handels in England im 16. und 17. Jht.* — GARRETT R. M. : *English Pronunciation in a German Grammar of the 18th. Cent.* A. K.

REVUES SCANDINAVES

Samtiden (Kristiania, Aschehoug), 1910.

VIII. LYDER BRUN : *Adolf Harnack* (L'importance de son rôle dans les études théologiques). — C. A. SCHNITTLER : *Vore latinske bestefædre* (L'influence de la culture latine sur l'esprit norvégien). — AKSEL J. RAEKKEBO : *Frankrige i vore Dage* (Montre la partialité et la fausseté du précédent article de M. Givskov sur la France : Un peuple qui se meurt). — ANTOINE TIBERG : *Amalie Skrams første dramatiske forsæg* (Fragments d'une biographie d'A. Skram).

IX. AAGOT ROEDER : *Av Leo Tolstois liv og lære* (Tolstoï a vécu la vie de son peuple, mais il s'est élevé jusqu'à la philosophie de cette vie).

X. ALF TORP : *Maalstræv* (Qu'il n'y a pas deux langues en Norvège, mais des dialectes, au-dessus desquels doit dominer la langue écrite officielle, tout en leur laissant pleine liberté). — A. BUGGE : *Historieskrivning i Norge* (L'histoire a eu plus qu'en tout autre pays de l'influence sur la formation de l'esprit norvégien). — AAGOT ROEDER : *Av Leo Tolstois liv og lære* (suite).

Tilskueren (Copenhague, Gyldendal), 1910.

Octobre. — L. C. NIELSEN : *Tre Digte fra Dover* (Poésies).

Novembre. — P. KÖBKE : *To Ungdomsbreve fra Julius Lange* (Lettres de J. Lange à Mourier, 1868). — PAUL LEVIN : *Litteraturbreve til et Mandfolk* (Trois romans : « To Slægter » de Jakob Knudsen, « Himmerlandshistorier » de Joh. V. Jensen et « Pinsesolen » de J. Anker Larsen. Qui les lit dans cet ordre a la sensation qu'il y a encore de la poésie en Danemark).

Décembre. — VALD. VEDEL : *Shakespeare og Renæssancen* (L'œuvre de Shakespeare issue de la Renaissance romane). — PAUL LEVIN : *Litteraturbreve til et Mandfolk* (Faiblesse générale de la technique dans le roman danois).

Digitized by Google

Ord och Bild (Stockholm, Wahlström), 1910.

X. Sophus Bauditz : *Sophus Bauditz* (Notes pour une autobiographie de l'aimable conteur des « Historier fra Skovriddergaarden »). — Ruben Gison Berg : *1800-talets Svenska Språkforskning* (La philologie suédoise au XIX' siècle).

XI. Carl Behrens : *Friluftsspil* (Les représentations en plein air dans les amphithéâtres de Nîmes, Béziers, Orange et d'Oberammergau, etc.). — Arthur Möller : *Rostand* (Rostand et A. France : les deux faces de l'esprit français).

Léon Pineau.

Lille. Imprimerie Centrale, 12, rue Lepelletier. Le Gérant, Th. Clerquin.

Digitized by Google

UN POÈTE IRLANDAIS

W. B. YEATS

I

Pays de brumes et de vent, pays d'eau dormante et de ruisseaux, de lueurs voilées, d'ombres et de reflets, l'Irlande pourrait être la patrie d'élection des poètes d'aujourd'hui, plus épris de nuances que d'éclat, d'harmonies assourdies que de bruyants contrastes; mais elle a connu trop de luttes, de révoltes et de divisions pour ne pas se présenter aux esprits, d'abord et surtout, sous les espèces d'un problème politique. Poètes, dramaturges, écrivains irlandais, le plus souvent dominés par les intérêts nationaux, ont fait œuvre de propagande en faveur de leur cause; ils ont négligé parfois de mettre en lumière le charme de l'Irlande.

W. B. Yeats (1), au contraire, depuis plus de vingt-cinq ans, y consacre toutes ses réflexions et toutes ses rêveries. Il n'y est point parvenu sans effort. Il a dû se soustraire aux influences européennes,

(1) W. B. Yeats naquit à Dublin en 1866 et grandit en Irlande. Il s'installa à Londres avec sa famille en 1885, mais il revint souvent à son pays natal; il fréquenta les chaumières de pêcheurs ou de paysans, et se lia avec la plupart des promoteurs de la Renaissance Celtique. Il s'associa activement à leur œuvre; il prit une part importante à la création de plusieurs sociétés érudites, vouées à l'étude de la littérature nationale. Il fut parmi les fondateurs du théâtre irlandais; le premier, il s'avisa d'exploiter pour la scène les vieilles légendes celtiques; et, pour défendre l'entreprise nouvelle, il se fit directeur de journal. Enfin, en 1904, il fit, en Amérique, une série de conférences sur les aspirations de l'Irlande.

Le mouvement celtique ne s'est pas complètement dessiné dans le sens qu'il avait indiqué. Mais il lui a donné une impulsion, un éclat, une renommée incontestables; et, s'il ne servit pas la cause nationale autant qu'il l'eût souhaité, la cause servit son art en stimulant ses facultés créatrices.

Outre les drames qu'il a donnés au théâtre irlandais, il est l'auteur de poèmes, de contes, d'essais critiques ou philosophiques; ses œuvres, pour la plupart, ont paru dans la presse anglaise ou irlandaise; elles ont été souvent recueillies, et M. Bullens, en 1907, en a publié une très belle et luxueuse édition.

Digitized by Google

aux souvenirs littéraires, qui, s'interposant entre lui et l'Irlande, coloraient d'abord ses vers et ses récits d'une clarté trop vive.

Rien de plus riche et de plus harmonieux à la fois que le récit intitulé *Au cœur du printemps*. Comme dans maint autre conte, Yeats y évoque l'ancien idéal païen de l'Irlande ; c'est la chimère dont se berce son héros solitaire. Il vit dans une île au milieu d'un lac, parmi les ruines d'un ancien monastère ; une partie en a été recouverte de roseaux pour lui servir d'abri, par les soins pieux du garçonnet qu'on a donné pour protecteur à son extrême vieillesse ; car il est, dit-on, aussi vieux que les aigles, et son visage est aussi décharné qu'une patte d'oiseau. On le respecte comme un sage et on le craint comme un sorcier ; car cet ascète, ce dévot des cultes disparus, s'use en jeûnes et en veilles ; et il consume ses dernières forces à appeler, la nuit, de sa baguette de coudrier, les petits êtres qui demeurent dans les eaux ou parmi les noisetiers et les chênes.

L'âme du vieil ermite n'a cessé d'aspirer à la jeunesse sans fin que promettait aux hommes le Paradis Celtique ; à mesure que ses forces le quittent, l'espoir l'illumine ; la certitude d'avoir trouvé, par ses incantations et ses calculs astrologiques, le moment où les dieux livrent aux sages le grand secret de leur immortalité, le transporte d'une allégresse recueillie et profonde. Il faut, pour que les volontés suprêmes s'accomplissent, qu'il demeure seul en sa maison, toute la nuit, attendant l'appel, dans une jonchée de fleurs et de feuilles, parmi les branchages. Les heures passent ; et quand, le lendemain, son compagnon écarte timidement les branches vertes et pénètre dans la chambre où le soleil tombe en petits cercles vacillants parmi les douces ombres vertes, il aperçoit son maître assis, les bras pleins de lis et de roses, la tête retombée sur la poitrine. Sur la table, à sa gauche, est une besace de cuir, préparée comme pour un voyage, et, à sa droite, un long bâton : le jeune garçon le touche ; il ne bouge pas ; il soulève ses mains ; froides et pesantes, elles retombent lourdement. Et les oiseaux chantent, et les fleurs versent leur pollen sur la dépouille du pauvre vieil homme, mort dans un dernier enivrement de parfums et de beauté.

Car ceci se passe, dit Yeats, au moment le plus beau, le plus vivant de l'année, le moment où l'on entend presque battre le cœur du printemps. Et c'est bien le spectacle magnifique de cette

Digitized by Google

saison, la transparence lumineuse de l'air, le foisonnement des fleurs, la griserie des cœurs d'oiseaux, qui sont le véritable sujet du conte. Il est difficile d'imaginer un éclat plus ardent, plus délicat, plus rare que celui dont est parée la nuit solennelle du grand miracle, alors que le jeune garçon va moissonner pour son vieux maître fleurs et branchages :

Il entra dans le bois et se mit à couper des branches vertes aux noisetiers et de grandes bottes de roseaux sur la rive occidentale de l'île, où les petits récifs font place à une grève de sable et d'argile en pente douce. La nuit tomba avant qu'il eût coupé ce qu'il lui fallait, et il était bien près de minuit avant qu'il eût porté sa dernière gerbe à sa place, et fût revenu chercher les roses et les lis C'était une de ces nuits tièdes et sereines où tout semble fait de pierres précieuses : Sleuth wood, dans le lointain, au Sud, avait l'air taillé dans du béryl vert ; et les eaux pâles où se reflétaient les arbres brillaient comme une opale ; les roses qu'il cueillait faisaient penser à des rubis embrasés ; et les lis avaient l'éclat voilé de la perle. Rien qui n'eût revêtu l'apparence d'une substance impérissable, si ce n'est un ver luisant, dont la faible flamme brûlait paisible, parmi les ombres, se mouvant lentement de place en place, — seul vivant, seul périssable, comme un espoir mortel. Le jeune garçon cueillit une grande brassée de roses et de lys et, jetant le ver luisant parmi leur nacre et leur rubis, les porta dans la pièce où se tenait le vieillard enfoncé dans un demi-sommeil.

Somptueux aussi, et peut-être de tons plus vifs encore, sont les tableaux contenus dans *Rosa Alchemica*, l'un des contes de magie les plus fantastiques qu'ait écrits Yeats. On y trouve une vision qui met dans chaque teinte une flamme, un reflet, un jeu de lumière, et fait chatoyer infatigablement les couleurs ; une admiration passionnée qui les recherche, les varie et les associe aux substances les plus rares, les plus belles, les plus précieuses ; enfin, la capacité de reprendre les sensations ainsi transposées et de les grouper en obéissant non plus seulement à la routine de la mémoire, mais encore et surtout à un sentiment esthétique, à des idées, à des émotions tout individuels. C'est là le point culminant du talent de Yeats en l'un de ses aspects. Il écrivit *Rosa Alchemica* alors que, suivant ses propres expressions, les vieux récits irlandais vivaient encore dans son esprit, mais d'une vie nouvelle, étrange, à demi-réelle, comme s'ils étaient reflétés dans le miroir d'un sorcier. Il ne s'était pas encore délivré, nous dit-il, de la lumière italienne de Shelley.....

Consciemment, il se mit à changer sa façon d'écrire. Il se souvint plus fréquemment que la poésie « n'est pas une fleur qu'on cueille

Digitized by Google

au jardin de Personne ». Nul, déclare-t-il aussi, ne peut écrire parfaitement, quand sa toile est tissée de fils qui viennent de plusieurs contrées. Il n'eut point, certes, à se transformer tout à fait; il avait toujours montré quelque prédilection pour la lumière de son pays; en outre, beaucoup de ses œuvres ont été remaniées à diverses périodes; si bien qu'il est impossible de marquer nettement les phases de son activité littéraire. Mais les traits qui constituent sa manière irlandaise, comme il l'appellerait volontiers, n'en sont pas moins assez distincts pour qu'il l'ait définie à plusieurs reprises, et l'ait déclarée sienne plus que toute autre forme d'expression; à partir du moment où il eut ainsi découvert ce qui, dans son art, répondait à son individualité profonde, il en accrut volontairement l'importance et, peu à peu, élimina le reste.

*
**

Beaucoup de ses premières œuvres contiennent des tableaux nets et abondants; sans doute, ses yeux s'attachaient déjà de préférence aux grands effets; mais il abaissait aussi son regard sur le petit monde des plantes et des bêtes; et l'éclat d'un plumage, la broderie d'une robe, le chatoiement d'une soie trouvaient leur place dans l'harmonie d'un ensemble. Tout cela tend à disparaître; les contours essentiels seuls sont indiqués. La lumière et l'atmosphère qui les baignent de plus en plus sont amoureusement étudiées, finement rendues; mais le détail se perd; le trait pittoresque — forme d'art inférieure et de tout temps méprisée — est sacrifié; Yeats s'éloigne toujours davantage de ce qu'il condamne comme la « description de la nature pour elle-même. » Les petites réalités de la vie ne figurent plus guère dans son œuvre que si elles peuvent être interprétées symboliquement; le sens idéal, le caractère mystique de ses visions s'accentue. Dans ses comparaisons ou métaphores, les images qui surgissent spontanément dans son esprit ont le même caractère; elles sont vastes et simples; ce sont les reflets des eaux, leur flux et reflux perpétuels, le vent dans les arbres, la course des nuages, les astres ou les profondeurs de la nuit. Les aspects élémentaires prêtent à sa pensée leur grandeur et leur mystère, leur noblesse sereine ou sauvage; et son œuvre, constamment, ouvre sur l'infini.

Digitized by Google

De même, les dieux irlandais dont la chevauchée éperdue traverse ses rêveries ne s'ébauchent plus à nos yeux que comme des ombres immatérielles ou de lointaines et vagues silhouettes; ils n'existent que par l'expression, le regard, le mouvement ; tout ce qui ne laisse pas transparaître l'âme s'efface. Tels sont les « Sidhes », ou divinités celtiques dans ses vers :

La cohorte s'élance de Knocknarea et franchit la tombe de Clooth-na-bare, Caolte secouant sa chevelure de flamme et Niamh jetant son appel : « Avec nous, venez avec nous! Chassez de vos cœurs tout rêve humain ; les vents s'éveillent ; les feuilles tourbillonnent ; nos joues sont pâles et notre chevelure dénouée; notre poitrine se soulève ; nos yeux étincellent ; nos bras appellent ; nos lèvres s'ouvrent, et si quelque mortel regarde notre chevauchée emportée, nous nous mettons entre lui et l'œuvre de ses mains, nous nous mettons entre lui et l'espoir de son cœur. » La cohorte s'élance entre la nuit et le jour — trouve-t-on nulle part œuvre ou espoir qui l'égale ? — Caolte secouant sa chevelure de flamme, et Niamh jetant son appel : Avec nous, venez avec nous !

Ses héros mortels ne sont pas moins spiritualisés. *Le vent parmi les roseaux*, l'un de ses recueils de vers, est dédié à une femme au blanc visage, usé par la passion comme le sable des grèves est usé par les flots. Ce ne sont en effet que fronts inclinés par le poids de la pensée, chevelures dénouées flottant au vent dans l'emportement des passions humaines ou divines, yeux que trouble le rêve, qu'approfondit l'amour ou qu'illumine l'extase ; paupières aux pâleurs de nuage qui, mi-closes ou baissées, jettent un mystère sur le sanctuaire de l'âme ; visages pâlis par l'émotion, par la tension d'une vie intérieure trop ardente ; mains aux blancheurs de perle, abandonnées par le sang qui reflue vers le cœur ; mains pensives aux gestes lents et souverains. Et ces traits, ces attitudes, en se répétant, prennent une sorte de valeur rituelle, amplifiés et grandis par leur monotonie même.

En même temps, l'imagination de Yeats tend à se limiter à certains sons, certaines formes, certaines couleurs.

Tout sensible qu'il soit au rythme des vers, il déclare qu'il n'est pas musicien et, dans son désir toujours grandissant de sincérité envers lui-même, il ne met que discrètement à contribution sa mémoire auditive. Le bourdonnement somnolent d'un insecte, le cri mélancolique et sauvage d'un oiseau ou l'éloquence insinuante et passionnée du vent, traversent souvent ses songes ; mais ce sont des notes sonores dont l'accent n'est pas indiqué, si ce n'est par les

Digitized by Google

émotions auxquelles elles sont associées ; et comme elles rythment et bercent l'activité monotone et éternelle de la nature, elles arrachent l'âme à la prise étroite du présent, évoquent au delà des heures le temps et ouvrent les horizons vagues de la rêverie et du souvenir.

Le vent n'a point captivé Yeats par sa voix seulement, mais aussi parce qu'il sème le mouvement partout où il passe. A son souffle, la nature frissonne et ondoie ; il déchire les nues, tourmente les arbres, couche les herbes, ride les lacs, enfle les mers, brise les reflets des eaux. Et, de plus en plus, Yeats s'éprend des formes mouvantes, fluides et vagues ; en même temps, les contours s'effacent dans ses paysages, ils pâlissent incertains dans les brumes ou les nuages : la hantise de l'eau s'ajoute à celle du vent. Dans une de ses courtes fantaisies du *Crépuscule celtique*, il imagine que les hommes ont été engendrés par les éléments et participent à leur nature ; les juifs, qui portent en eux les ardeurs brûlantes du désert, seraient les indestructibles enfants de la terre ; les peuplades qui adorent le feu en descendraient ; et, poursuit-il, je suis convaincu que l'eau, l'eau des mers, des lacs, du brouillard et de la pluie, a formé les Irlandais à son image. Dans le poème que chante à la gloire de l'Irlande l'un de ses héros, Hanrahan, le dernier des bardes populaires, on sent passer cette double obsession du vent et de l'eau.

Les vieux aubépins bruns se courbent et se brisent, bien haut, au-dessus de la grève de Cummen, sous le vent cinglant et néfaste qui souffle de la gauche ; notre courage se brise comme un vieil arbre, sous un vent néfaste ; et il meurt. Mais nous gardons, cachée en nos cœurs, la flamme qui nous vient des yeux de Cathleen, la fille de Hoolihan. — Le vent a amassé les nuages, bien haut, au-dessus de Knocknarea, et il a fait tomber la foudre sur les rocs, quoi qu'ait pu dire Maeve ; des passions tumultueuses comme des nuages de tempêtes ont fait battre nos cœurs. Mais nous nous sommes tous courbés bas, bien bas, et avons baisé les pieds tranquilles de Cathleen, la fille de Hoolihan. — Les eaux jaunes de l'étang ont débordé bien haut à Clooth-na-bare ; car les vents pluvieux soufflent dans l'air humide et pénétrant. Trouble est le sang qui coule en nos corps comme les eaux lourdes de l'inondation. Mais plus pure qu'un cierge brûlant devant la Sainte-Croix est Cathleen, la fille de Hoolihan.

Les effets de lumière que Yeats préfère sont atténués, fugitifs et délicats. Le crépuscule, l'aube, le clair de lune blafard, les ombres de la nuit, les lueurs tamisées par les nuées ou diffuses dans le brouillard sont le décor ordinaire de ses rêveries. Il s'attache aux demi-teintes. Les pierres précieuses qui enrichissaient son œuvre

Digitized by Google

de leur éclat disparaissent ; on n'y voit plus que les ombres irisées de la nacre. Il cherche à discerner les nuances les plus indécises et les plus changeantes, à leur imprimer la marque de sa pensée par des comparaisons. Ce ne sont que pâleurs de perle ou de miel, gris-nuage, gris-brouillard, gris-pigeon, et beaucoup de ses poèmes, plusieurs de ses récits sont de vraies symphonies en gris et en blanc. Symphonie en gris, par exemple, que celui de ses contes intitulé *Les vieillards dans le crépuscule*, cette délicate et étrange histoire où l'on voit le châtiment réservé aux hommes qui se sont volontairement écartés des grands courants de pensées et de sentiments humains pour s'absorber dans de puériles et vaniteuses recherches. Ainsi firent les savants grammairiens de la cour des Rois celtiques, refusant d'écouter Saint Patrick et ses moines ; ils furent transformés en hérons ; et depuis, frileusement perchés sur une patte, rêvent mélancoliquement au bord des lacs, sous le ciel d'Irlande, où, « dans le matin gris, les hauts roseaux, les eaux tranquilles, les nuages vaporeux et la brume légère, suspendue le long des bancs de sable, semblent taillés dans quelque énorme perle. »

Mais il n'est peut-être pas d'exemple plus parfait du genre de paysage qui, de plus en plus, captive Yeats que toute la description de l'île de l'oubli où Oisin, l'Ossian de l'âge romantique, achève son étrange pélerinage à la recherche du bonheur, sous la conduite de Niamh, la fille du dieu Ænguś, éprise de lui :

Sous nos pieds fuyait l'écume ; et autour de nous un brouillard de lait montant, capricieux, jusqu'à la sangle du cheval, cachait à nos yeux les flots ; des ombres qui fuyaient et d'autres qui les poursuivaient émergeaient des pâleurs du lointain voilé d'écume ; nous lûmes sur leur visage l'immortel désir des immortels, et soupirâmes. — ... Avions-nous chevauché pendant des jours ou pendant des heures, quand, enveloppée d'une paix terrible, une île s'étendit de plain-pied devant nous, avec ses noisetiers et ses chênes ruisselants ? Nous nous trouvions sur une grève sans la voir ; car, plus blanche que la toison fraichement lavée, sous nos pieds fuyait l'écume ; et autour de nous montait, capricieux, un brouillard de lait. — Et nous chevauchions le long de la grève plate, de la grève dénudée et grise ; le sable gris recouvrait les herbes vertes et les arbres ruisselants ; les arbres qui ruisselaient et se courbaient du côté de la terre comme en déroute : telle une armée de vieillards impatients de trouver le repos, loin du gémissement des mers...

C'est là que sommeillent, gigantesques, les anciens dieux celtiques, et c'est auprès d'eux que s'étendra, dans la douceur péné-

Digitized by Google

trante de la nuit, à la faible clarté des étoiles, l'insatiable Oisin, pour essayer de trouver, dans un sommeil magique, près de Niamh aux blancheurs de perle, l'oubli des choses de la terre.

*
**

Ainsi l'arc-en-ciel que Yeats avait hardiment lancé parmi les nuages de l'Irlande s'efface à l'horizon dans les ombres et les pâleurs des brumes.

L'évolution de son talent descriptif peut se résumer en deux formules. L'une, qu'il a lui-même clairement indiquée, concerne la façon dont se combinent dans son œuvre l'observation et l'imagination ; c'est un retour à l'étude des faits quotidiens ; c'est l'entrée en jeu d'un scrupule nouveau ; Yeats s'interdit à lui-même toutes ressources qui ne dérivent pas d'une expérience journalière ; il limite strictement les scènes qu'il évoque, les effets qu'il recherche à ceux de l'Irlande et de son ciel. L'autre a trait à la manière dont intervient son imagination. Car elle ne cesse pas d'intervenir. S'il s'attache longuement aux spectacles familiers, s'il renonce à les enrichir d'éléments nouveaux, il laisse les rêves qu'ils lui suggéraient en voiler, baigner ou submerger les contours. Au lieu d'assembler des notes de couleurs multipliées qui se rehaussent les unes les autres de plus en plus, il en restreint le nombre ; il ne les choisit guère pour leur intérêt propre, leur pittoresque, leur vivacité, mais plutôt pour l'impression de mystère et les émotions douces qu'elles font naître. Son art s'était alimenté, comme il le dit lui-même, à « toutes les sources de la littérature européenne » ; et, au début, on y trouve des qualités de précision et d'éclat qui rappellent presque l'école Parnassienne. Mais il ne cessa d'évoluer vers le symbolisme. Son œuvre, d'ailleurs, en contenait le germe ; la floraison triomphante qui s'y était d'abord épanouie, peu à peu, se fana, remplacée par les corolles pâles et penchées d'une poésie plus quintessenciée et plus expressive, toute nourrie des sucs de la terre natale. Cela encore, en effet, c'était, à plus d'un égard, un retour à l'Irlande ; car, outre que son climat, sa lumière, ses aspects se prêtent comme d'eux-mêmes aux recherches d'art des Symbolistes, le mysticisme inné de la race a mis au cœur des légendes et des traditions nationales un sentiment profond de la vie intérieure et des énigmes de l'au-delà.

Digitized by Google

II

L'Irlande est peut-être au monde le pays où l'on a conté le plus d'histoires. Ce furent d'abord, dans les récits épiques des *ffles*, les invasions divines, les exploits de Cuchulain et des guerriers d'Ulster, ou les aventures merveilleuses de Finn et de ses compagnons — échos rudes et confus des temps très anciens. Puis, vinrent les légendes du moyen âge, innombrables et diverses.

Transmises des pères aux enfants, elles vivent encore sous le chaume ; les souvenirs du passé mythologique et héroïque de la race ne s'y sont point éteints ; si les siècles ont affaibli les grandes lueurs que jetait sur le monde l'imagination celtique, ils ont dissipé l'âcre fumée qui obscurcissait leur clarté vive ; et la flamme adoucie, mais toujours colorée, des traditions païennes brûle jusque dans la lumière d'un nouveau foyer de croyances et de rêveries, jusque dans les ardeurs de la foi chrétienne. Les dieux vaincus sont aujourd'hui des fées ou des esprits ; mais ils charment ou tyrannisent encore les campagnes d'Irlande. L'harmonie subtile, le chatoiement constant de ces deux clartés se reflète dans l'œuvre de Yeats ; et le titre d'un de ses premiers recueils — *Le Crépuscule celtique* — pourrait la résumer tout entière, puisqu'il évoque l'heure indécise où la lueur du jour se confond avec le rayonnement des astres — l'heure des nuances rares, des splendeurs soudaines et des grandes féeries du ciel.

Comme ces artistes pour qui rien ne surpasse en beauté les œuvres naïves et frustes des primitifs, Yeats s'est épris de l'épopée nationale. Il a mis sur la scène plusieurs de ses épisodes et lui a emprunté le sujet de maints poèmes, mais non sans transformer son contenu émotionnel et philosophique ; il y trouve, suivant sa propre expression, un système de symboles ; et ces symboles ne s'animent qu'au souffle de son lyrisme. On le sent passer dans ses poèmes surtout ; mais il n'est pas absent non plus de ses drames. *Les Eaux d'Ombre* respirent l'angoisse des âmes vaincues par le vertige de l'absolu ; l'émoi des grandes fatalités douloureuses, l'attirance de la vie passionnée et libre frémissent dans *Sur la grève de Baile* ou *Deirdre* ; et le *Heaume doré* est une glorification des vertus héroïques de l'Irlande. Peut-être était-ce le meilleur parti qu'on pût

Digitized by Google

tirer des anciens textes? Une légende est une fleur qui ne peut croître et s'épanouir si ce n'est dans son pays d'origine, a dit Yeats lui-même. Or, l'atmosphère et les conditions de l'existence ne varient pas moins dans le temps que dans l'espace. De même qu'aux fougères arborescentes des âges préhistoriques ont succédé de nouvelles espèces végétales, les récits de jadis ont été remplacés par d'autres formes de poésie. S'il est difficile d'acclimater une fleur exotique, il est sans doute plus malaisé encore de détruire l'œuvre du passé, de ranimer une plante fossile en faisant couler à nouveau une sève que les siècles ont tarie.

C'est en pleine vie, au contraire, que nous transportent les traditions recueillies dans le *Crépuscule celtique*. Elles plongent en terre d'Irlande des racines trop profondes pour ne pas emprunter beaucoup au passé, mais au passé tel qu'il se perpétue dans la race, sans cesse enrichi et renouvelé. Yeats nous conduit parmi les petites gens; il a connu, longuement fréquenté ses héros, et rapporte leurs récits sans rien inventer, dit-il. Ce recueil d'esquisses d'après nature laisse dans l'ombre plusieurs des traits qui passent pour des caractéristiques de l'Irlande. On n'y trouve point cette inaptitude à prévoir, organiser, subordonner les choses, ce manque total de sens pratique, qui ont fourni tant d'épisodes plaisants ou aimables au roman et à la comédie du siècle dernier. Ce que Yeats a vu surtout, c'est la mélancolie, l'anxiété ou le charme qui environnent les grands mystères de la vie pour ses compatriotes ; ses récits se rapportent presque tous aux réactions instinctives, sentimentales ou intellectuelles, que soulèvent dans les campagnes d'Irlande les énigmes de l'au-delà ; et il apporte à l'interprétation des croyances populaires une note de sympathie intelligente et tendre, un accent d'émotion contenue qui font le charme et l'originalité de l'ouvrage.

Yeats cherche seulement à tirer de sa mémoire, cette quenouille emmêlée, dit-il, les fils que la vie y a enroulés Ces fils aux teintes merveilleuses, aux reflets divers et changeants, il les a aussi tissés en étoffes somptueuses; il en a fait la trame de tous ses contes, de la plupart de ses poèmes. Le monde surnaturel, dans lequel se meuvent ses héros imaginaires, est plus ample, plus riche, plus harmonieux que les visions dont il a recueilli le récit dans les chau-

Digitized by Google

mières ; mais il est fait des mêmes éléments ; c'est en quelque sorte la synthèse des croyances irlandaises.

Comme les paysans dont il admirait la richesse d'imagination, il peuple ses rêves des habitants du ciel, de l'enfer, du royaume des fées et de la terre. Il demande indifféremment ses effets artistiques au merveilleux chrétien ou païen, sans d'ailleurs songer à assigner leur rôle à ces deux expressions de l'esprit religieux ou à indiquer entre elles un choix personnel. L'art, dit-il quelque part, n'est jamais si grand que lorsqu'il met en question de ces causes qu'on pourrait discuter pendant l'éternité, sans jamais perdre ou gagner.

Le contraste des deux doctrines est parfois présenté sous un jour tragique. C'est par exemple la sombre histoire du *Proscrit* — le joyeux chanteur, le libre chemineau ; ses chansons de gloire et d'amour n'éveillent plus d'écho aux premiers siècles de la ferveur monacale ; condamné par la société, les mœurs, les lois, il meurt sur la croix abandonné de tous, abandonné de la nature sauvage elle-même, à laquelle il adresse un dernier et lamentable appel. Les loups et les corbeaux, ses frères proscrits, s'emparent de sa dépouille et la déchirent.

La contrée que le cœur désire, sous une forme toujours émouvante, mais adoucie et nuancée, traduit la même opposition. Les deux religions apportent, l'une son héroïsme fait de résignation et d'amour, l'autre l'éclat de sa plus séduisante beauté poétique. Dans les âmes, elles font vibrer la tendresse et l'esprit de révolte, la pitié aimante et le désir impétueux du bonheur ; fondant toutes les résonances de leurs timbres complexes, elles modulent des harmonies prolongées en accords étranges, caressants et douloureux. Cette exquise petite pièce contient tous les éléments d'intérêt des œuvres où Yeats fait revivre l'Irlande chrétienne des siècles passés. Scène de mœurs largement traitée, et tout à fait savoureuse, que ce repas offert à Father Hart par Peter Bruin, tout fier d'avoir l'honneur de recevoir à sa table le prêtre de l'endroit, tout heureux de la prospérité de sa maison ; sa femme Bridget est auprès de lui, honnête et laborieuse ménagère qu'ont un peu aigrie les ans ; et leur fils Shawn avec sa femme raniment et égaient le vieux foyer de leur jeune amour. Mais surtout drame moral d'une singulière ampleur, où toutes les forces de la vie qui attachent l'âme au réel sont aux

Digitized by Google

prises avec l'inquiétude vague, l'invincible besoin du surnaturel qui révolte les cœurs contre le prosaïsme quotidien pour les livrer au mysticisme et au rêve.

Et c'est en Maire, la femme de Shawn, que s'engagera la lutte. Elle est sous les menaces de toutes les vieilles traditions, car les jeunes mariées sont guettées par les fées et souvent enlevées pour aller danser dans leurs rondes sur la bruyère. Nous sommes à la veille du 1er mai, où leur pouvoir est particulièrement grand. Et Maire est à moitié conquise déjà ; car elle a toujours aimé leur royaume, dit-elle. En vain Father Hart l'exhorte à renoncer à ses songes.

Ma petiote, j'ai vu d'autres filles inquiètes et troublées ; mais les années ont passé ; elles ont fait comme les autres et ont trouvé le bonheur à s'occuper des enfants, à travailler à la baratte, et à commérer sur les noces et les veillées funèbres ; car la vie se dégage d'un rouge flamboiement de rêves et passe dans la lumière pâle des heures pâles, jusqu'à ce que la vieillesse nous ramène à ce rouge flamboiement.

Maurteen Bruin, bienveillant, essaye à son tour de réveiller en elle le sens de la sagesse pratique :

Ma petiote, est-ce que le Sort, le Temps, le Changement ne nous ont pas favorisés, moi et la vieillle Bridget que voici? Nous avons cent arpents de bonne terre et sommes l'un près de l'autre devant le feu, le sage prêtre de la paroisse à notre droite, vous et notre cher fils à notre gauche. Être assis à sa table, boire du bon vin, regarder les anneaux de la fumée monter du feu de tourbe et sentir satisfaction et sagesse en son cœur, voilà le meilleur de la vie. Tant que nous sommes jeunes, nous soupirons après des chemins que nul n'a foulés encore ; mais l'amour, le soin des enfants, nous ramènent aux voies éprouvées et sûres jusqu'à l'heure où il faut dire adieu au Sort, au Temps, au Changement.

Shawn Bruin, pourtant, aime assez Maire pour comprendre les révoltes et les souffrances de son cœur insoumis ; plus près d'elle que les autres, il n'est pas insensible au charme des vieilles croyances qui la hantent ; et il l'invite doucement à remplir les rites gracieux du culte des fées, — à joncher le seuil de petites corolles de primevères, pour que les esprits les changent à leur gré en pièces d'or et en petites flammes, ou qu'ils en fassent sous leurs pieds délicats un chemin doré et parfumé pour apporter la bonne fortune. Par deux fois, comme on frappe à la porte, elle passe à des êtres mystérieux — un petit vieillard, puis une petite vieille, vêtus de vert — l'écuelle de lait, la motte enflammée qu'ils lui demandent. Sa belle-mère lui reproche alors aigrement de livrer la maison aux influences

Digitized by Google

malfaisantes. Maire s'irrite à son tour, et, poussée à bout, la défie, violente :

« Venez, fées ; emmenez-moi de cette triste maison, rendez-moi la liberté que j'ai perduc ; que je puisse travailler à mon gré et muser à mon gré. Fées, venez ! Emmenez-moi de ce triste monde, car je voudrais chevaucher avec vous sur le vent, courir sur les crêtes de l'onde échevelée et danser sur les montagnes comme une flamme ! »

Et comme Father Hart s'interpose :

« Mon père, j'en ai assez ! Assez d'une parole qui est trop avisée et trop sage ; assez d'une parole qui est trop pieuse et trop grave ; assez d'une parole qui est plus amère que l'onde ; et aussi d'une voix douce qui me rappelle trop un amour qui endort, — un amour qui endort, et ma captivité ! »

Shawn Bruin se lève, l'emmène, la fait asseoir près de lui sur un banc pour la calmer. Et Father Hart, qui la voit prendre timidement la main de son mari, la rassure :

« Mon enfant, prenez sa main ! C'est par l'amour seul que Dieu nous attache à lui et à nos foyers, et qu'il nous cache l'immensité, au delà de son royaume de paix, la liberté qui égare et la lumière qui éblouit. »

Alors commence un dialogue d'amour d'un lyrisme ardent, où les deux jeunes gens expriment leurs sentiments profonds avec une autre richesse, une autre éloquence qu'on ne le fait dans la vie quotidienne, mais qui ne choque ni ne surprend, et captive, au contraire, parce que la pièce est conçue dans un symbolisme large, et reste d'un bout à l'autre d'une grande ampleur poétique.

« Je voudrais, dit Shawn, que le monde fût à moi pour vous le donner, avec ses foyers paisibles et son immensité dénudée, avec la liberté de ses forêts et de ses ondes, qui égare : avec la lumière de ses montagnes, qui éblouit. » Et elle, conquise ; « Alors, je le prendrais et le briserais dans mes mains pour vous voir sourire en le regardant tomber en poussière. »

Shawn Bruin poursuit ; et il y a dans ses paroles une indication qui, sans enlever à la pièce rien de son caractère symbolique, achève d'en faire un petit drame psychologique parfait :

« Jadis, » — dit-il, — « une mouche dansant dans un rayon de soleil,

Digitized by Google

ou le souffle léger du vent qui vient de l'aurore, pouvaient emplir votre cœur de rêves impénétrables ; mais maintenant l'indissoluble sacrement a fondu votre cœur qui fut si orgueilleux et si froid, avec mon cœur ardent, pour toujours ; et quand le soleil et la lune s'éteindraient, quand les cieux se rouleraient comme un parchemin, votre âme blanche s'avancerait encore auprès de mon âme. »

Il y a donc eu conquête lente, difficile, et trop récente encore pour être entière et parfaitement assurée. Mais, à l'heure actuelle, Maire est toute au sentiment qu'il a éveillé en elle : et lorsqu'on distingue une voix qui chante dans le lointain, elle se blottit contre lui, craintive, comme une petite fille en faute :

« Oh, gardez-moi bien ! car j'ai dit de vilaines choses, ce soir : j'ai vu une enfant pâle aux cheveux d'or rouge, et j'ai souhaité danser dans le vent avec elle. »

La voix se rapproche, et l'on entend ce qui sera le refrain des fées et leur chœur de triomphe :

« Le vent souffle des portes du jour ; le vent souffle sur le cœur solitaire, et le cœur solitaire se dessèche et meurt ; tandis que les fées dansent en un lieu secret, balançant leurs pieds blancs comme le lait tout en rond, agitant leurs bras blancs comme le lait dans les airs ; car elles entendent le vent qui rit, chuchote et chante, leur parler d'une contrée où même la vieillesse est belle, où même la sagesse est joyeuse ; mais un roseau de Coolaney m'a dit : Quand le vent a ri, chuchoté et chanté, le cœur solitaire se dessèche et meurt. »

Maurteen ouvre la porte : on voit une enfant habillée de vert pâle, aux cheveux d'or rouge. Les vieilles gens, le prêtre s'empressent autour d'elle, l'admirent — si délicate et si jolie, — réchauffent ses pieds, la font boire et manger, la caressent ; et, lorsque, apercevant le crucifix, elle se cache le visage et supplie qu'on emporte « cet être torturé », Father Hart lui-même accède à son désir, se promettant de l'instruire plus tard. Maire seule comprend et tremble, silencieuse. Autour d'elle, bientôt, l'enfant commence ses incantations. Elle jonche le sol avec les fleurs de primevères que nul, dit-elle, parmi ceux dont le cœur est lourd des larmes humaines, ne peut franchir. Elle s'agenouille auprès du banc, entoure Maire de ses bras ; elle la baise, et le monde commence à pâlir à ses yeux. Aux anges et aux saints qu'invoque Father Hart, elle oppose Nuala aux bras blancs et Ængus aux oiseaux ; lorsqu'il rappelle les droits du foyer et de l'amour, elle évoque les laideurs, les peines, les souf-

Digitized by Google

frances de la vie qui s'offre à Maire. Et quand il la somme de venir à lui au nom du Dieu crucifié, l'enfant répond : « Je te garde au nom de ton propre cœur ! » La jeune femme, éperdue, cesse de résister.

Shawn Bruin, alors, désespéré, s'interpose ; et ce dernier appel douloureux de l'amour, en dépit de l'atmosphère tout idéale qui baigne la pièce et l'illumine comme d'une clarté plus subtile que la nôtre, reste d'une force dramatique poignante. Il supplie ;

« Bien-aimée, ne m'abandonnez pas ! Rappelez-vous le jour où je vous ai rencontrée près du puits, ai pris votre main dans les miennes, et vous ai parlé d'amour. »

— Et elle, reprise : « Cher visage ! chère voix ! »

— Mais l'enfant appelle : « Viens, jeune épousée ! »

— Maire.— « J'ai toujours aimé son royaume... et pourtant... et pourtant... »

Elle s'abandonne dans les bras de Bruin ; mais l'enfant, de la porte : « Oiseau blanc, oiseau blanc, viens à moi, petit oiseau. »

— Maire.— « J'entends des chansons et des danses. »

— Shawn — « Reste avec moi ! »

— Et elle : « Il me semble que je voudrais rester... Et pourtant... et pourtant !... »

— L'enfant.— « Viens, petit oiseau à la crête d'or ! »

— Maire (très faiblement). — « Et pourtant !... »

— L'enfant : « Viens, petit oiseau aux pieds d'argent ! »

Elle s'éteint dans les bras de son mari, comme l'enfant sort ; et les fées reprennent leur hymne en chœur : « Le vent souffle des portes du jour, le vent souffle sur le cœur solitaire, et le cœur solitaire se dessèche et meurt. »

*
* *

Le rôle du poète, lorsqu'il cherche son inspiration dans le surnaturel, se borne d'ordinaire à reprendre les légendes de jadis, à les associer, à les modifier, de façon à donner l'impression d'une œuvre originale. Yeats y réussit presque toujours ; et il s'est en outre si bien complu dans le monde spirituel qu'il y a pris droit de cité. Aux royaumes divins de la poésie mystique, il n'est pas toujours soumis à des révélations antérieures ; dans son œuvre brille par éclairs l'imagination mythique, et sa divinité, c'est l'Irlande.

Son ardeur patriotique est d'une puissance évocatrice toute religieuse. Elle lui a suggéré la figure centrale d'une de ses plus belles pièces : *Cathleen ni Cloolihan*. Ce drame symbolique, conçu en rêve, est une simple scène villageoise, où l'on voit naître et grandir le culte du pays persécuté, la soif du sacrifice, du don passionné de soi-même, et qui finit comme une exaltation de l'héroïsme.

Digitized by Google

Une vieille femme chemine tristement, enveloppée d'une grande cape noire, et vient frapper à la porte de Michael Gillane, la veille de ses noces. Elle pénètre dans cet intérieur en fête ; elle est reçue à la faveur de l'hospitalité irlandaise où, avec un sentiment sincère de fraternité charitable, il entre un peu de la crainte superstitieuse qui s'attache à l'étranger, à l'inconnu. Le vieux père, la vieille mère la questionnent bienveillamment ; et elle conte ses malheurs, — chassée, poursuivie par ses ennemis, privée de ses quatre beaux champs verts. Puis elle s'anime en parlant du dévouement de ses amis qui viennent à elle partout où elle passe, toujours prêts à l'acclamer dans son dénûment, — elle, la quêteuse infatigable, en son éternel et mystérieux pèlerinage. Peter Gillane et sa femme commencent à craindre que ses malheurs ne lui aient égaré l'esprit, ou qu'elle n'appartienne à l'autre monde. Mais elle poursuit, s'exalte au souvenir de tous ceux qui sont morts pour elle ; et, de sa voix cassée, chante leur fin lugubre et grande. Michael s'avance alors, et entre eux s'engage un dialogue étrange où le jeune homme est peu à peu dominé et conquis par la fascination de ces morts héroïques — celles d'hier, celles d'aujourd'hui, celles de demain, glorifiées et chantées par Cathleen.

« J'irai pleurer avec cette femme, car Donough à la blonde chevelure est mort avec une corde de chanvre en guise de cravate, et une toile blanche sur la tête. »

— Michael : « Que chantez-vous, madame ? »

— La vieille femme : « Je chante la mort d'un homme que j'ai connu jadis, Donough à la chevelure blonde, qu'on a pendu en Galway. » Et elle reprend à voix plus haute : « Je suis venue pleurer avec vous, ô femme ! Ma chevelure est dénouée et éparse ; — je le vois encore, labourant son champ et retournant le côté rouge du sol. »

Et comme Michael s'enquiert :

« Il est mort pour l'amour de moi ; il en est beaucoup qui sont morts pour l'amour de moi... On a fait mainte chanson pour moi ; j'en ai entendu une dans le vent ce matin. » — Elle chante alors : « — Ne menez pas grand deuil quand les tombes auront été creusées demain, ne convoquez pas les cavaliers à l'écharpe blanche aux funérailles de demain ; n'offrez pas de festin pour attirer les étrangers aux veillées funèbres de demain : ne donnez pas d'argent afin qu'on prie pour les morts de demain. » — Elle interrompt son chant : — « Ils n'auront pas besoin de prières !... C'est un dur service qu'on accepte en voulant m'aider ; beaucoup dont les joues sont rouges les auront pâles, beaucoup qui errent librement sur les collines, dans les marais et parmi les roseaux, seront envoyés dans les rues sombres et étroites de pays lointains... Maint enfant naîtra ; et il n'aura pas de père à son baptême pour lui donner un nom. Ceux qui ont les joues rouges

Digitized by Google

les auront pâles pour l'amour de moi, et pourtant ils se trouveront assez payés. » Et elle s'en va en chantant : — « On gardera leur mémoire à jamais ! Leur vie durera à jamais ! Leur voix s'élèvera à jamais ! Ils seront entendus à jamais ! »

Michael cède à l'enthousiasme qu'inspire la pauvre « vieille femme », à la contagion de sa foi en elle-même, en l'idéal qu'elle représente, à la gloire qu'elle dispense. Lorsqu'on vient lui annoncer qu'il y a des vaisseaux dans la baie et que les Français atterrissent à Killala, sourd aux supplications de tous, il s'arrache aux bras de sa fiancée en pleurs et, suivant la visiteuse inconnue, la messagère de mort et de souffrance, il va se joindre à l'armée libératrice.

— « As-tu vu une vieille femme descendre le sentier ? » demande le vieux père à son autre fils.

— « Non, » répond celui-ci, — « mais j'ai vu une jeune fille, et elle avait la démarche d'une reine. »

Dernier trait qui achève de mettre en lumière le caractère surnaturel de Cathleen, personnification de l'Irlande, et qui complète par une douce puissance de séduction l'empire moral qu'elle exerce sur les âmes avec une sorte d'âpreté douloureuse.

*
**

Les contes, les drames, les poèmes de Yeats ouvrent à l'esprit des régions sans bornes, lointaines et idéales ; mais, si haut qu'ils le conduisent, jamais ils ne l'égarent dans l'impossible. Pour lui, — si étrange que paraisse sous sa plume cette déclaration, — il n'est pas d'art vivant qui ne repose sur une observation sincère, et sur l'expérience ; et il a laissé aux réalités quoditiennes leur place dans son œuvre ; le rêve les colore, les grandit ou les voile, mais il ne les supprime pas ; et ses récits les plus fantastiques se développent dans un cadre simple emprunté aux mœurs Irlandaises, — plus volontiers aux mœurs Irlandaises de jadis. C'est sur ce fond, aux dessins anciens, enchevêtrés dans l'effacement des teintes, que s'enlève la riche et capricieuse broderie des vieilles légendes. Si merveilleuses qu'elles paraissent, elles ne sont d'ailleurs jamais purement fantaisistes ; car nous sommes chez un peuple de voyants, pour qui le surnaturel transparait sous tous les événements, et se trouve, à tous les âges, intimement mêlé à la vie ordinaire. Le mettre au premier plan, en racontant les traditions et l'histoire du pays,

Digitized by Google

c'est être fidèle, sinon aux faits, du moins à la vérité psychologique; c'est pénétrer et faire connaître la pensée celtique.

Les œuvres de Yeats sont donc fondées sur un sens des âmes discret, autant que fin et sûr ; et il l'exprime d'une manière tout originale. En présence du monde moral, il avait le choix entre plusieurs modes de notation ; il s'est arrêté à celui qui laissait le plus de jeu à son imagination artistique. Il s'attache uniquement à discerner, en lui-même ou chez ses héros, les états imaginatifs qui se succèdent au plus profond de la vie intérieure Le plus souvent, ils s'effacent dans la multiplicité des sensations, des souvenirs, des impressions et des idées, avant d'avoir été clairement perçus; et ils n'affleurent à la lumière de la conscience que schématisés en quelque formule imparfaite. Aussi faut-il, pour les dégager, une grande perspicacité, parfois une vraie divination, et cette entreprise laisse une certaine latitude à qui l'accepte ; elle fait appel aux facultés créatrices de l'esprit, et, en procédant par évocations ininterrompues, elle est éminemment favorable à la poésie.

En outre, l'individualité de Yeats se révèle dans l'élargissement symbolique de tous les thèmes. Il ne se contente pas des ébauches de sentiments ou d'idées dont est faite la réalité ; il prête aux passions, aux pensées de ses héros toute l'ampleur à laquelle elles peuvent atteindre ; et toujours il voit, comme au delà, quelque aspect primordial et essentiel de la nature humaine. De telles études revêtent un caractère de généralité qui nuit un peu à la couleur locale de son œuvre. Elles ne dégagent pas, sans doute, ce franc parfum de terroir qui fait le principal ou le seul mérite des écrits de quelques-uns parmi ses collaborateurs ; et il encourt de la sorte le mépris des patriotes intransigeants. Il est toutefois permis de remarquer que ce parfum jalousement distillé, condensé et présenté sans mélange, risque de garder une âcreté qui n'est pas entièrement agréable ; et l'élaboration à laquelle Yeats soumet ces mêmes sucs en fait une liqueur qui reste capiteuse tout en prenant un arome plus riche, plus fin et plus suave.

De même qu'il est psychologue sans cesser d'être poète, il est patriote sans étroitesse. Il concentre son attention sur son pays, mais il voit plus loin et plus profond que lui. En recueillant les légendes et les traditions populaires, en les enrichissant de tout

Digitized by Google

son art, il accuse ce qu'elles contiennent d'intérêt humain. Dans le nuageux édifice de rêves qui voile et colore en Irlande le ciel tranquille et froid de la pensée claire, passent des lueurs et des ombres diffuses ; il fixe un instant leur jeu irisé et mouvant ; il les suit des yeux ; il les prolonge en rayons jusqu'au foyer d'où elles émanent. Le trouble inquiet de l'âme en présence de l'inconnu vibre dans ses récits. Mais la mélancolie des Celtes n'est point tristesse germanique ou scandinave ; et on trouve aussi dans son œuvre le charme divers et capricieux, la poésie souriante qui, pour une imagination vive et mobile, pour une sensibilité fraîche et tendre, environne et pénètre de lumière « le tragique quotidien ».

III

« Tous les maîtres », écrit Yeats, « ont compris qu'il ne peut y avoir de grand art sans une petite fable, d'autant meilleure qu'elle est plus simple, et sans un univers puissant, obscurément perçu, qui l'environne à l'infini de ses images multiples et mouvantes. » C'est dans cet univers qu'il s'attarde à errer. Presque toutes ses œuvres expriment quelque opposition ou quelque harmonie profonde du monde moral.

Ce symbolisme obscurément senti ou clairement perçu s'impose en donnant à toute description ou tout récit son unité et sa loi de vie ; mais il s'insinue en outre, il pénètre par le rythme et les figures du style ; au théâtre, par le décor et la mise en scène ; enfin, par toutes les influences fluides, subtiles et persistantes, qui créent l'atmosphère d'une œuvre littéraire.

L'individualité qui se révèle ainsi, jalouse et discrète, est partout présente, même lorsqu'elle n'apparait que sous le voile. Elle s'exprime directement en des essais philosophiques, en des poèmes divers, parfois difficiles à interpréter ou à concilier, qu'il serait trop long d'étudier ici ; mais il y a quelque intérêt à ne pas la laisser entièrement dans l'ombre ; car, outre que les sentiments et les idées personnels de Yeats illustrent brillamment un état de conscience caractéristique de notre époque, ils sont à la source même de son activité littéraire ; ils en tracent le cours et les limites ; ils expliquent sa prédilection pour la nature et les légendes d'Irlande, la large

Digitized by Google

sympathie avec laquelle il accueille toute croyance au surnaturel,— mythologie celtique, superstitions populaires, évocations magiques ou merveilleux chrétien ; ils expliquent enfin l'accent véhément, le charme complexe et la mélancolie rêveuse qui sont propres à sa poésie.

Ce qui transparaît sous les symboles de Yeats, c'est, d'abord et surtout, une sensibilité originale et attachante. Lyrique ? — Pas absolument. Elle est trop variable, trop contradictoire en ses moments d'expansion, trop contenue le reste du temps, pour qu'on puisse la qualifier ainsi. Dramatique ? — Pas davantage. Son clavier n'est pas assez vaste ; les sons n'y ont point une entière indépendance, et chaque note n'apporte pas avec elle toutes ses résonances. Mais impressionniste, plutôt. Des émotions diverses qui appartiennent à une même gamme, et qui pourtant se heurtent parce qu'elles se succèdent sans transition et sans ordre comme sans atténuation. Yeats n'ignore point que ses sentiments sont à la fois très incohérents et très impérieux. Il est très conscient du rôle que jouent dans sa vie d'artiste les *moods* ou « dispositions sentimentales ». Il en fait la source même de l'art, une des formes de la révélation divine ; leurs pas sur nos cœurs sont ce que nous appelons, dit-il, les émotions. Et, dans sa métaphysique de poète, il les voit, ces puissances occultes, descendre à lui dans une gloire, comme les messagers divins, le long de l'échelle de Jacob.

Elles sont pourtant le tourment de sa vie, et la souffrance de ne pouvoir éprouver d'émotions simples se trahit dans presque tous ses écrits. Les fées et les esprits dansent dans le vent, légers comme lui, dorment sans rêves, et sont jeunes éternellement, parce qu'ils ne connaissent que haines sans réserves ou amour sans mélange, et ne se sont jamais pris les pieds dans l'inextricable filet des peut-être et sans doute.

Blessé par les sentiments humains, Yeats a demandé aux émotions religieuses le baume qu'elles prodiguent à certaines âmes. Au delà des choses, il perçoit le divin . C'est un mystique.

Et c'est un mystique souvent très pessimiste. Il s'éloigne non seulement des hommes, mais aussi des bêtes et des plantes ; la nature animée n'apporte à son œuvre qu'un frisson de tristesse ou d'angoisse. Il y a dans son aversion pour la vie et ses fausses joies

Digitized by Google

un accent passionné qui rappelle la véhémence amère de l'Ecclésiaste, l'ascétisme ardent de la tradition chrétienne. Plusieurs de ses poèmes sont des hymnes à la fin du monde,— des hymnes émus et presque joyeux. Mais, comme on n'y trouve pas l'évangile de consolation du chrétien, le sentiment religieux qui s'exprime ainsi semble inverti ; loin de satisfaire aux besoins, aux désirs, aux illusions des humains, il les ignore, il les renie. Et en poussant un peu les choses au paradoxe, il ne serait pas difficile de montrer que les trois vertus théologales consacrées avec une âpre allégresse par Yeats sont : le scepticisme, le désespoir et la haine ou la lassitude de la vie.

C'est là une note douloureuse et stridente qui trouble le concert de ses émotions religieuses. Elle ne domine pas d'ordinaire. Il y a chez lui des élans de foi. Et ce ne sera sans doute pas les caractériser bien nettement que de les appeler panthéistes ; car il n'est pas de terme plus vague. Qui dira la nature du Grand Tout? Qui le définira ? Et quelle est l'âme humaine qui pourrait l'embrasser, fût-ce en un acte d'adoration ? C'est toujours à quelque aspect très particulier, sinon très contestable, du monde, que s'attache la vénération des panthéistes, même si l'aveuglement de l'émotion en voile les contours et les élargit jusqu'à l'infini. Du moins ont-ils un trait commun : le refus qu'ils opposent aux limitations d'un spiritualisme intransigeant. Et en ceci Yeats est avec eux. S'il trouve parfois la source de son inspiration religieuse dans le dogme chrétien,— réfraction primitive des lumières de la conscience, — il la demande plus volontiers aux grands spectacles naturels. Constamment il revient à eux d'un élan tout spontané ; et du paganisme des anciens Celtes, ce chaos d'abstractions aujourd'hui oubliées, moins arrêté dans ses lignes qu'une foi toujours vivante, il fait le culte de la nature, celui dont les rites lui sont le plus chers et le plus familiers. De là le charme, la fraîcheur des légendes irlandaises dans son œuvre ; elles sont renouvelées par une observation toute moderne, à la fois aiguë et attendrie; les fées, les esprits, les anciens dieux incarnent pour lui les forces de l'univers, — celles du moins dont il a le culte.

Car ses ardeurs mystiques ne vont point indifféremment à toutes Elles s'adressent au monde inanimé et à ses lois. Il célèbre avec enivrement le règne paisible des choses. Il vénère et divinise les

Digitized by Google

forces élémentaires qui guident les mondes mystérieux et scintillants de la nuit, les vents, les nuées, la mer, tout ce qui donne à la Nature sa farouche puissance, sa beauté sublime, tout ce qui arrache l'âme à elle-même, l'exalte ou l'endort. Il révère et divinise l'Irlande, parce que son ciel, ses bois, ses montagnes bercent en lui l'enthousiasme et le rêve.

Le Panthéisme, chez Yeats, s'associe à un grand désir de repos, d'oubli, d'anéantissement. Il aboutirait à l'abdication de l'être, s'il ne se complétait par le culte de l'Art ou de la Beauté. L'art, c'est la vie, il est vrai ; Yeats l'a dit bien des fois lui-même ; et son pessimisme est ainsi en défaut ; il se met en contradiction avec sa propre pensée et il a senti ce conflit avec plus d'acuité que personne : c'est la vie, sans doute, mais sous ses formes les plus élevées. Avec l'intransigeance d'une sensibilité hyperesthésiée et endolorie, il n'accepte que celles-là. Il les demande à l'exaltation, au rêve, au sommeil et, par un effort de foi désespérée, il les attend de la mort même.

Comme ses tendances sont plutôt panthéistes que spiritualistes, son idéal est païen plutôt que chrétien. Ce n'est point « le triomphe des fins morales de l'humanité » comme dit W. James ; c'est le glorieux épanouissement d'une nature plus éclatante, plus belle, plus charmeuse que celle d'ici-bas ; le règne des plaisirs, dégagés de leur alliage terrestre et grossier, élevés jusqu'à une pureté exquise et toute divine. Ce paradis de l'art se dévoile sous mille aspects divers dans toutes ses visions et les illumine ; en même temps que la tristesse d'y songer toujours sans jamais y atteindre et sans oser trop y croire fait la mélancolie poignante et profonde de son œuvre.

*
**

Il n'y a donc pas d'émotion qui ne soit pour Yeats une source de trouble et de tourment intérieur ; sa sensibilité est irréductiblement divisée. L'unité, d'ailleurs, ne vient-elle pas du raisonnement et de la volonté ? — Or, ce sont puissances qui, chez lui, ne remplissent qu'incomplètement leur rôle.

Sans doute, son œuvre de critique et de philosophe est considérable : sans doute on y trouve les éléments d'une théorie du mysticisme qui a son intérêt. Mais sa métaphysique, pas plus que

Digitized by Google

sa morale, ne saurait prétendre à l'originalité ; et elle ne donne pas de lui-même un sentiment bien net.

Car ce qui prime tout, chez lui, c'est un grand scepticisme intellectuel. Il ne prend pas la peine de coordonner ses idées : il se soucie peu de les exposer complètement. Il n'est pas très sensible à la contradiction lorsqu'elle surgit entre les opinions qu'il exprime ; et, s'il néglige ainsi les exigences de la raison, c'est qu'au fond il en a le dédain. Il a l'esprit trop mobile, trop riche en aperçus ingénieux ou profonds, pour ne pas se laisser souvent entraîner dans ce qu'il appelle « le labyrinthe de l'argumentation ». Mais c'est toujours avec un soupir de soulagement qu'il en émerge. « Les meilleures théories ne valent pas grand chose », dit-il dans le *Crépuscule celtique*, « et les miennes ont disparu il y a longtemps ; je préfère à toutes le bruit des portes d'ivoire tournant sur leurs gonds ; et je soutiens que celui-là seulement qui a franchi le seuil jonché de roses peut apercevoir la clarté lointaine des portes de corne. »

La grande mobilité, la grande souplesse qui l'ont conduit à ce détachement philosophique n'ont pas été sans retentir sur sa sensibilité et son imagination ; mais elles n'ont fait qu'accroître la désunion qui y régnait. Il leur doit en effet sa clairvoyance. Car son esprit est toujours en éveil ; pas une nuance de sentiment qui lui échappe ; pas une des fluctuations de cette âme impressionnable qui ne soit inflexiblement définie et ne prenne ainsi plus de force.

En outre, un élément s'introduit dans ses émotions, qui peut-être les émousse jusqu'à un certain point, mais qui est en lui-même une source de complexité douloureuse, — le sens du relatif. Il poursuit Yeats jusque dans ses moments de croyance ou de passion, et il n'est pas jusqu'à sa foi patriotique qui ne lui semble parfois une de ces illusions que la Nature nous présente, parce qu'elle sait que ses récompenses ne valent pas nos peines ; « elle voulait de moi quelques vers », dit-il, « et pour cela m'a mis en tête de fonder toute une littérature. »

*
**

Où trouver le courage d'agir, où trouver le courage d'écrire, lorsque l'esprit porte en lui d'aussi cruels doutes ?

Yeats l'a eu pourtant ; d'abord, parce que sa personnalité était

Digitized by Google

assez forte pour résister à l'action négative de sa pensée. Le sens critique brise chez lui tout élan de lyrisme ou de foi, mais sans en tarir la source jaillissante. Ensuite, parce que, lorsqu'il est véritablement aux abois, le vouloir-vivre surgit et finit par organiser en lui une défense. Il se résigne à subir les assauts de sa propre pensée : « Il est impossible », écrit-il, « de croire ou d'aimer si l'on ne croit ou n'aime avec quelque excès. » Et il sent que le relativisme est la plus admirable des armes à deux tranchants : « On a beau faire et beau dire », écrit-il, « qui sait si notre déraison ne vaut pas mieux que la vérité d'un autre ? Car elle a été réchauffée à nos foyers et dans nos âmes ; et elle est prête pour qu'y essaiment les abeilles de la vérité, pour qu'elles y fassent leur miel. »

Il a donc écouté la sagesse commune ; surpris par le scepticisme, il a cherché ce qui était pour lui lumière intérieure et source de joie. Il a mis, lui aussi, le pragmatisme à contribution, mais en véritable idéaliste. Car la religion qu'il a choisie, celle de l'art, est éminemment désintéressée ; et c'est pour ce désintéressement qu'il l'aime, bien qu'il l'ait adoptée parce qu'il lui faut une raison de vie. En outre, si, contrairement au précepte biblique, il sert plus d'un maître, s'il obéit à deux nécessités également impérieuses, — celle de donner un but à son existence et celle de penser clairement en un âge de scepticisme scientifique — il le fait les yeux ouverts. L'acte de foi par lequel il proclame la valeur humanitaire et la vertu divine de l'art reste, pour sa libre critique, une hypothèse. A un doux aveuglement, il préfère les âpres joies de la sincérité, — fût-elle douloureuse. Attitude qui a ses dangers, sans doute, car l'équilibre qu'elle comporte est difficile à atteindre et toujours provisoire ; du moins assure-t-elle à l'action ce caractère d'initiative hasardée, mais généreuse ; à la pensée, cette franchise et cette liberté, qui sont l'affirmation la plus fière et la plus haute qu'on puisse donner de soi-même.

Ce n'est point là, peut-être, faire en soi l'unité que demandent les facultés logiques de l'esprit, le désir du bonheur, la morale pratique, et qu'une foi spontanée ou une croyance pragmatique bien établie permettent à certains de réaliser. C'est du moins y porter la lumière et y établir quelque hiérarchie.

Yeats ne pouvait guère faire davantage ; et d'ailleurs son œuvre

Digitized by Google

de poète ne peut rien nous livrer de plus. Car cette personnalité simplifiée que tout homme se compose plus ou moins consciemment pour la vie, pour l'action; cette résultante de toutes les forces d'expansion de l'être, ne suffit pas à son art. Jusqu'aux vingt ou trente dernières années du XIXe siècle, en littérature même, cette conception de l'âme une, clairement ou fortement organisée, avait prévalu. Le goût esthétique s'était attaché à des effets qui permettent une caractérisation simple et bien marquée. Mais, depuis le mouvement inauguré par les Symbolistes, il n'en est plus ainsi. Désagrégation morale? Ou, sur ce point encore, progrès dans la conscience de soi? — Toujours est-il que les poètes s'attardent à isoler, à écouter toutes les composantes qui se fondaient autrefois en un son unique; depuis Verlaine et ses disciples, leurs préférences vont aux émotions et aux idées qui ont la spontanéité absolue, le charme fugitif et profond de l'enfance, tout en gardant le raffinement compliqué que leur donnent la vie et la culture. Yeats appartient à leur famille d'esprits.

Ce monde d'impressions, d'intuitions mouvantes, vagues, insaisissables comme les contours des nuages d'Irlande, cette diversité primordiale et foncière, richesse et mystère de l'âme, il ne les oublie pas, comme certains, dans le culte aveugle de l'action; il ne les gaspille pas davantage, comme d'autres, en frivolités vaines ou néfastes; il n'est pas non plus de ceux qui gardent leur trésor pour eux-mêmes et les élus de l'affection; il l'éparpille; il le fait luire et scintiller au grand jour; il l'offre à tous. Sa personnalité tend souvent à se réduire en ses éléments, à se briser en fragments menus et divers d'un éclat solitaire, mais sans mélange. Ce que ses poèmes, ses drames ou ses contes perdent par là en ampleur de conception, ils le gagnent en sincérité; ils révèlent alors, sans altération, sans détour, le plus profond de son être, — moins une effigie imprimée en lui par les contacts de la vie que le métal même, dans toute sa rareté.

Sans doute, en laissant frémir en lui toutes les voix de la Nature, il s'est résigné à être souvent le poète du trouble, de l'indécision sentimentale, de la souffrance; mais les tristesses de Yeats ne sont pas sans noblesse parce qu'elles ne sont pas uniquement les lassitudes et les déchirements d'un cœur faible et passionné. L'émoi

Digitized by Google

philosophique et la pitié attendrie, la discrétion stoïque d'une âme très délicate et très avertie, toujours y apportent une vibration grave, profonde et douce.

Ne sont-elles pas d'ailleurs offertes en sacrifice à la cause divine de l'art ? — Il est question dans les vieux récits celtiques d'une branche où fleurissent des clochettes ; leur son cristallin est si doux que les hommes, en l'entendant, oublient leurs peines et leurs soucis. Yeats le sait ; lui aussi apporte un rameau fleuri qui donne le bonheur.

Qu'importe dès lors si les images évoquées par ce carillon magique s'effacent et se dérobent en une décevante fantasmagorie ? — Dieu réclame pour siens ceux que ne satisfont point « la pluie ou la rosée, le soleil, la lune ou la terre ; ni ce qui soupire dans le chœur errant et joyeux des étoiles ; ni ce qui monte en un bruit de rire des lèvres tristes de la mer ». Ceux-là gardent au cœur l'âpre culte de l'idéal — « rose ardente... rose mystique... rose de l'univers » — et sur le flot montant des heures, ils vont, guidés par « les grandes voiles qu'a tissées la pensée humaine. » Car pour lui, comme pour Verhaeren, « tout chef-d'œuvre est une partie de la conscience de l'humanité ». L'art est plus qu'un passe-temps, — berceuse ou chanson ; il nous conduit toujours plus avant dans l'exploration du monde moral et nous révèle les lois cachées de l'univers.

MADELEINE CAZAMIAN.

Digitized by Google

UN JOHN KNOX ALLEMAND AU XIXe SIÈCLE :

Le Pasteur Christoph-Joseph-Rudolf DULON, de Brême

(1848-1852) (1)

Nous terminions notre premier article, l'an dernier, sur l'annonce que le second serait consacré à l'étude des successives phases de la lutte du pasteur hétérodoxe avec les organismes constitués du protestantisme traditionnel à Brême et sur la promesse d'un bref exposé de son issue finale. Nous allons tâcher de remplir aujourd'hui, le moins mal possible, cet engagement.

Mallet porta à Dulon le premier coup droit. Ce fut avec une arme peu dangereuse : une brochure, qui, avant de paraître en sa teneur complète : *Für Stephani-Gemeinde. Abwehr und Angriff* (Bremen, 1851), avait été résumée en un tract populaire : *Hütet Euch vor den Abgöttern !* distribué, l'année précédente, à la plèbe brêmoise par le clan orthodoxe. Dans ces pages, où vibre le caractéristique enthousiasme du réfugié huguenot pour sa nouvelle patrie, dont la cause est identifiée avec celle de la foi évangélique, Dulon, incarnation du Girondin humanitaire et cosmopolite, est tancé d'importance et son agitation, que l'on taxe d'antiecclésiastique et d'antisociale, clouée, ainsi qu'il convenait, au pilori en des termes où l'*odium theologicum* et la passion personnelle se dissimulent perfidement sous le masque de la ferveur piétiste. Mais, comme s'il eût craint le corps à corps direct, et qu'aborder le fond même du sujet l'eût effrayé, le prédicant de la *Stephanikirche*, affaiblissant d'avance la portée de son attaque, se bornait à des considérations d'ordre général, biaisait, et, en définitive, éludait le débat. D'autre part, l'absence totale d'humour satirique, qui caractérise si étrangement cette diatribe rédigée pour agir sur les masses ouvrières, en vouait par avance les pages moroses à un fatal échec et elles fussent, en fait, restées sans action aucune en dehors des milieux

(1) Deuxième article. *Cf. Rev. germ.* 1910, p. 257-288.

Digitized by Google

prévenus, si un terrible logicien, alors pasteur à Ringstedt et mort surintendant-général à Aurich, Blendermann, n'était venu au secours de l'orthodoxie, en publiant : *Der Angriff von H. P. Dulon auf die Stephani-Gemeinde. Beleuchtet von E. H. Blendermann, Pastor an der reformierten Gemeinde zu Ringstedt* (Bremen, 1850), où était menée à bien la double démonstration de deux vérités d'une évidence « élémentaire », à savoir : le bon droit de la communauté dans la résolution incriminée et l'hérésie de Dulon, qui, par sa distinction entre le Verbe divin et la Bible et la sacrilège immixtion de l'arbitraire sagesse humaine dans le domaine des dogmes révélés, s'était exclu lui-même de l'Eglise Réformée et cessait *ipso facto* de lui appartenir en qualité de ministre. Enfin, pour renforcer encore, s'il était possible, la preuve de ces thèses capitales, Dietlein entrait, lui aussi, en lice et publiait : *Die reformierte Kirche und ihr Bekenntnissrecht mit Rücksicht auf den Beschluss der Stephani-Gemeinde* (Bremen, 1850), où, théologien retors, il excellait à établir, après un historique des diverses Confessions, le fait de l'existence primordiale de Confessions dans l'Eglise Réformée, ainsi que de l'obligation, à l'égard de ses pasteurs, d'enseigner en conformité avec elles, pour déduire, à titre de corollaire, de cette argumentation l'imprescriptible nécessité de maintenir, plus spécialement à l'heure présente, inébranlable une séculaire tradition.

Qu'allait répliquer Dulon, sous l'accablement de ce triple assaut ? Nous avons déjà cité le titre de sa défense : *Die reformierte Kirche, Herr Mallet und Ich. Ein Wort zur Belehrung und Züchtigung,* ainsi que les deux successives éditions de ce pamphlet de IV et 99 p. gr. in-8°. Dulon, sans nul doute, a raison d'y reprocher à Mallet, et amèrement, le mode déloyal de sa polémique, qui, fuyant l'essentiel, se perd en de basses insultes, capables de satisfaire « l'intelligence inférieure des Brêmois », et prétend, ambition indigne d'un serviteur du Christ, « triompher en faisant des entrechats (1) ». Mais, si Blendermann et Dietlein reçoivent, le premier surtout, qui était véritablement un opposant dangereux, de justes éloges, il n'en est pas moins manifeste que le pasteur hétérodoxe trahit son embarras, et de visible sorte, en imaginant, pour sortir d'une impasse dange-

(1) « *In Tanzschuhen siegen und mit Ballsprüngen Kronen erringen.* »

Digitized by Google

reuse, de dénier à ces adversaires l'exacte compréhension du débat. Lui aussi se livre à un « entrechat », lorsqu'il les accuse, revenant sur son insoutenable distinction entre Bible et Parole de Dieu, de transformer la maison du Seigneur en « un établissement d'aliénés et d'arriérés (1). » Mais aussi, comment lui eût-il été loisible, sans cette sophistique désespérée, de pallier le caractère équivoque et contradictoire de sa fausse situation ? Tant il est vrai que les esprits les mieux doués, les plus amoureux, même, de lumière et de justice n'hésitent pas, parfois, lorsque leurs intérêts vitaux apparaissent compromis et que ce qu'ils estiment leur honneur est en jeu, à fausser le mécanisme de leur intellect et à donner dans l'absurde ! Et si certains sont assez heureux, ou habiles, pour sauver en leur faveur les apparences, combien d'autres, tel l'homme dont nous résumons la triste aventure, ne finissent-ils point par détourner ainsi d'eux ceux-là mêmes que la noblesse et la générosité d'un geste initial avaient conquis d'abord à leur cause !

Le ton de cette réplique de Dulon découragea, en tout cas, si profondément Mallet, qu'il jugea prudent de se taire désormais et que seul Blendermann releva le gant, dans une contre-réplique, non moins redoutable que sa première brochure : *Das gute Recht der reformierten Kirche gegen H. P. Dulon* (Bremen, 1851.) Outre qu'il y excelle à mettre en lumière la confusion où se débat son contradicteur — qui, présentant l'Eglise Réformée comme l'Eglise du Verbe et réduisant ce Verbe au rôle de pure « nuée », de simulacre, d'ombre, de vain fantôme, alors que la doctrine luthérienne a toujours identifié Bible et Parole de Dieu, défie déjà le simple bon sens, et qui pousse aussi l'absurde jusqu'à se maintenir de force au sein d'une Eglise qui le repousse ! —, il y propose un expédient qui, nous allons le voir, entrainera, mis à exécution, la ruine définitive de Dulon : celui du recours officiel au verdict d'une Faculté de Théologie pour statuer en dernier ressort sur l'orthodoxie, ou l'hérésie du pasteur démocrate. Quant à Mallet, il avait, le 1er juillet 1851, à la réunion du ministère des ecclésiastiques réformés de Brême, fait inscrire au procès-verbal, en même temps que sa démission, une protestation motivée, dont la feuille du baron Cotta trans-

(1) « . . . . *eine Anstalt für Irre und Blödsinnige.* »

Digitized by Google

crivit, d'après la version de la *Neue Bremer Ztg.*, le texte en son n° 195 : « Après mûre réflexion devant Dieu, je me sens contraint à la déclaration suivante... (*Nach reiflicher Prüfung vor Gott, fühle ich mich zu folgender Erklärung gedrungen, etc., etc.*»). Toutefois, associant harmonieusement le temporel et le spirituel, il avait soin de réserver à sa femme et à ses enfants tous droits à la Caisse de Veuvage! Son confrère Ludwig Müller, stimulé par un si désintéressé exemple, transmettait le lendemain par écrit au président sa volonté de ne plus appartenir à un cénacle où la céleste Vérité et le diabolique Mensonge étaient mis sur le même pied, et, citant tour à tour la dissertation du pasteur Nagel aux n°s 37-40 du *Bürgerfreund* de l'année précédente, *Die Stephanigemeinde in Bremen am 22. Oktober 1850*, ainsi que l'autre pamphlet de Dulon, dont il vient d'être parlé : *Die reformierte Kirche.....*, concluait en dénonçant le pasteur de Notre-Dame comme l'unique pierre d'achoppement et le seul dangereux obstacle qu'il fallait à tout prix écarter des sentiers de l'Evangile. Le Sénat, il est vrai, refusa d'authentiquer ces deux démissions tapageuses, mais elles n'en influèrent pas moins sur l'issue finale des événements, en contribuant à exciter les « honnêtes gens » contre Dulon, plus que n'eût fait, peut-être, une avalanche de nouveaux libelles.

Cette année 1851 devait être, d'ailleurs, pour le ministre dissident l'année climatérique. Nous exposerons un jour en détail comment, lors de l'évasion de Gottfried Kinkel de la geôle de Spandau, en novembre 1850, ce fut Dulon qui, par son renom de démocrate que l'on croyait renseigné aux sources, — alors qu'en réalité il ignorait tout des péripéties de cette fuite extraordinaire et jusqu'à l'asile du fugitif au sein de la famille du riche industriel Brockelmann à Rostock — détourna le plus efficacement de la vraie piste les fins limiers de la police prussienne, en affirmant que Kinkel était en route pour l'Angleterre (1). Mais, si cette conduite de Dulon lui valut, avec les

(1) Cf. le rapport de l'un des agents de cette fuite, l'éruditMoritz Wiggers, au n° 10 de la *Gartenlaube* de 1863, p. 152 : « *Der Steckbrief, der gegen Kinkel sofort nach seiner Entweichung entlassen ward, las ich selbst den Flüchtlingen vor ; sie machten scherzende Randglossen dazu. Die Presse erging sich inzwischen in den abenteuerlichsten Nachrichten über die Kinkel'sche Flucht. Bald sollte er wieder eingefangen, bald dort angelangt sein. Je grösser das Gewirre der falschen Nachrichten war, desto mehr freuten wir uns. Den*

Digitized by Google

remercîments enthousiastes d'Ad. Stahr, l'admiration de l'héroïque Johanna Kinkel, en deux missives dont le texte nous a été transmis, dès 1851, au n° du 7 mars de la *Urwähler-Ztg.* berlinoise(1), elle lui suscita, par contre, la haine tenace du néfaste successeur de Hinckeldey, ce Dr. Stieber auquel Kinkel devait faire expier si cher, par la plume du Dr. W. Eichoff, dans le *Hermann*, l'empressement, d'ailleurs infructueux, qu'il avait mis, au lendemain de son évasion, à vouloir le saisir, puis, en juin 1851, à essayer de le surprendre à Londres (2). Avant, en effet, d'éprouver, dans sa prison de Hoya, un avant-goût des interventions prussiennes, Dulon avait savouré tout au long la finesse des chicanes policières d'inspiration berlinoise et son voyage à Londres, qui le rendit plus suspect encore au gouvernement de Frédéric-Guillaume IV, permit à Arnold Ruge de mesurer à leur juste valeur, par les renseignements typiques que son hôte

wichtigsten Dienst leistete uns der Pastor Dulon in Bremen, der, um die Polizei irre zu führen und von der ihm selbst unbekannten richtigen Fährte abzulenken, in seinem Sonntagsblatte mit allen möglichen Details die Mitteilung brachte, dass Kinkel glücklich über Bremen auf einem nach England segelnden Schiffe entkommen sei. » Ce n'est pas, comme le dit M. Wiggers, dans le *Wecker*, mais dans la *Tages-Chronik* du 12 novembre 1850, que parut la première de ces fausses nouvelles, « tendancieuses » autant que « sensationnelles », que reproduisait toute la presse allemande, d'après la réimpression de la *Weser-Ztg.* (n° 2159) ou de la *Ztg. für Norddeutschland* de Hanovre, si dévouée à Kinkel, ou bien d'après le *Berliner Zuschauer* lui-même, qui les accueillait sans soupçonner malice (*cf.* la *Neue Preussische* [*Kreuz*-] *Ztg.*, n° 266 15 nov. 1850, sous cette rubrique célèbre.) Nous avons scrupuleusement reconstitué, dans notre infortunée biographie de Kinkel, tous ces épisodes accessoires de l'évasion, d'après les feuilles de l'époque, dont quelques-unes n'existent plus qu'en un seul exemplaire et que nous avons recherchées dans les plus diverses bibliothèques Notons, d'autre part, que la rancune de la Prusse contre Dulon remonte à la publication de *Vom Kampf um Völkerfreiheit*, où il commençait ses attaques contre l'Etat réactionnaire.

(1) Déjà noté par Varnhagen, *Tagebücher*, VIII, 91.

(2) L'évasion de Kinkel et ses suites sont encore — même après la publication des *Mémoires* de Carl Schurz — entourées de tant de légendes, que ce ne sera pas, nous l'espérons, l'un des moindres mérites de notre travail que de faire sur ce point une lumière nouvelle. Disons seulement ici — et parce que le fait a quelque relation avec Dulon — que c'est au t. I des *Souvenirs* de Manteuffel qu'il faut aller chercher la lettre du roi de Prusse, datée de Bellevue, 11 novembre 1850, qui confirme notre assertion : « *Bester Manteuffel! Ich habe den Kinkelschen Fluchtbericht soeben hier gelesen. Dies hat mich auf einen Gedanken gebracht, den ich nicht gerade unter die lauteren classifiziren will. Nämlich den, ob Stieber nicht eine kostbare Persönlichkeit ist, das Gewebe der Befreiungsverschwörung zu entfalten und dem preussischen Publikum das lange und gerecht ersehnte Schauspiel eines aufgedeckten und (vor Allem) bestraften Complotts zu geben? Eilen Sie also mit Sr An-*

Digitized by Google

lui fournit, les charmes du métier de journaliste allemand en une libre cité hanséatique et en pleine ère révolutionnaire ! L'*Allgemeine Zeitung* augsbourgeoise, écho relativement impartial, malgré son étroitesse conservatrice, de l'opinion moyenne dans ces jours troublés, a relaté, sous la rubrique : *Brême, 12 mai 1851* (n° 140, p. 2226), en termes sommaires les déboires de cette malheureuse *Tages-Chronik*, aux avatars de laquelle nous serions tenté de consacrer maintes suggestives pages. Après avoir suspendu momentanément sa publication en mars 1851, ce périodique traînait, grâce à Dralle, une existence précaire au printemps de cette même année et venait d'annoncer, le samedi 10 mai, qu'il avait dû quitter l'officine de l'imprimeur Hunkel, quand parut dans la *Weser-Ztg.* du 15, l'avis que la *Bürgerschaft* avait, en séance secrète, agité très sérieusement la question d'une sévère répression de la presse démocratique. Le 14, il réapparaissait, sous un moindre format et en caractères trahissant qu'il avait émigré de la *Papenstrasse*. Mais un blanc, qui le déparait, aspirait à perpétuer le souvenir de la visite domiciliaire opérée chez Dulon. Celui-ci, en effet, n'avait pour cette raison pu fournir de copie ! En même temps, une notice laconique laissait entendre que le prince Schwarzenberg ayant menacé le Sénat d'une intervention, si cette feuille excitatrice à la rébellion n'était supprimée, l'heure de sa mort prochaine était dès lors inscrite au cadran du destin. Cette visite domiciliaire avait eu lieu dans la matinée du 13, sur l'instante réclamation de la Prusse, et tous les papiers de l'agitateur avaient été saisis. Une correspondance de Brême adressée ce jour même au *Hamburg. Correspondent* et réimprimée au n° 142 de l'*Allg. Ztg.*, p. 2259-2260, indique complaisamment l'existence d'une scission entre les hommes de violence : Dulon reste parmi les socialistes, et leur *leader*, tandis que la

stellung und lassen Sie ihn sein Probestück machen... » (*Unter Friedrich Wilhelm IV. Denkwürdigkeiten des Ministerpräsidenten Otto Freiherrn von Manteuffel*, éd. à Berlin en 1901 par H. von Poschinger, I, 328.) Stieber — auteur, avec Wermuth, de ce rare et curieux ouvrage : *Die Communisten-Verschwörungen des XIX. Jahrhunderts* (Berlin, 1853-1854) — s'est bien gardé, dans ses *Denkwürdigkeiten* (éd. en 1884 à Berlin par L. Auerbach), de rien dire de tout cela. Varnhagen (VIII, 215) signalait, cependant, déjà le véritable but de son départ pour Londres, en juin 1851, mais R. Haym, auteur d'un mauvais résumé : *Zum Stieber'schen Prozess*, dans les *Preuss. Jahrb.* VI, 593 *seq.*, n'a guère fait qu'imiter, sur ce point, le silence intéressé de cet odieux personnage.

Digitized by Google

« démocratie politique » — ceux que l'on appelait alors les « républicains rouges » – le poursuit de sa haine. Le Sénat, pour briser la résistance de la *Bürgerschaft*, restée fidèle au programme de 1849, caresse le projet de recourir à une puissance voisine et médite même une refonte de la loi électorale. A quatre jours de là, le 17, la *Neue Bremer Zeitung* annonce triomphalement que le *Demokratischer Verein* s'est dissous lui-même et que la terrible *Tages-Chronik* s'est, soudain, infiniment adoucie (1). Le 22, le même organe, que s'empressera de copier la gazette d'Augsbourg (n° 148, p. 2354), se fait menaçant, en proclamant que l'on va enfin « régulariser » le droit de réunion, et la liberté de la presse, sans quoi est imminente l'intervention armée du *Bund*. La *Tages-Chronik* n'avait donc plus qu'à disparaître et le mois de mai n'était pas écoulé qu'une prohibition officielle en confirmait — malgré une éphémère tentative de survie en Suisse — la mort irrémédiable. Quant au *Wecker*, interdit précédemment en Prusse, comme la *Tages Chronik*, il subsista jusqu'après l'arrivée de Jakobi et de ses hordes, le 23 mars 1852, pour disparaître, lui aussi, à moins de deux mois de là.

On sait assez, pour peu que l'on soit familier avec l'histoire de la Révolution allemande, comment la Prusse, par la conclusion du traité d'Olmütz avec l'Autriche, réduisait à la stérilité toutes entreprises démocratiques dans les autres Etats de la Confédération reconstituée. A Brême, la menace d'une brusque irruption des troupes autrichiennes, chargées, en anéantissant « *die ganze Wirtschaft* », de restaurer, comme à Hambourg, l'antique splendeur, put même sembler, à l'opinion moyenne, désirable expédient. Et cette menace n'était, en vérité, nullement chimérique, puisque, le 23 mars 1852 — peu avant, dans une correspondance brêmoise du 8 mars qui se trouve dans son n° 74, l'*Allg. Ztg.* indiquait que des troupes prussiennes, cantonnées à Minden, s'apprêtaient à faire violence à la Constitution (2) — le délégué du *Bund*, Jakobi, général-

(1) « *Die Wahrheit* », disait ironiquement le journal, « *ist, dass es sich mit den demokratischen Männern, welche die « Tageschronik » gezählt und gewogen haben will, auf ähnliche Weise verhält, wie mit Falstaffs Männern in Steifleinen : sie waren in der Wirklichkeit gar nicht vorhanden.* »

(2) La décision du *Bundesrat* relative à l'intervention hanovrienne à Brême était du 1er mars 1852.

Digitized by Google

major hanovrien, pénétrait, pour y demeurer trois années, dans la cité hanséatique à la tête de 10.000 hommes, qui, cantonnés dans les environs, devaient, sans peine, avoir raison des fauteurs de désordre. Dès lors, l'on conçoit que l'attitude du Sénat, d'incertaine qu'elle était encore à la fin de l'année 1850 et au début de l'année 1851, se fût peu à peu décidée, sous l'effet de la pression extérieure et de l'universelle victoire réactionnaire. Le 8 mars 1851 avait été, certes, fêté aussi tapageusement à Brême qu'en 1850 et avait suscité d'aussi pompeuses harangues et de non moins flamboyantes diatribes dans la presse rouge, le *Volksfreund* du *Lehrer* Hobelmann se distinguant particulièrement par son optimisme démocratique. Mais la division, dont nous avons parlé, en deux clans hostiles du parti de gauche permit au Sénat, désireux de ne perdre aucune circonstance favorable à son projet de modification de la Constitution, de se concilier par d'adroites manœuvres la fraction modérée et lorsque, enhardi par cet appui tacite, il eut suspendu pour un an la loi sur les clubs, la *Bürgerschaft*, revenant à résipiscence par petites secousses graduées, laissa passer une ordonnance restrictive sévère contre les feuilles d'avant-garde, et l'ère des visites domiciliaires, grâce à une police aux ordres de la Prusse, s'ouvrit à nouveau dans cette ville où la liberté de penser et d'écrire paraissait si solidement implantée. Le seul danger réel et immédiat était l'élection possible de Dulon au Sénat, espoir que caressaient ses fidèles et qui, lorsque le pasteur eut, dans l'été de cette année 1851, résigné son mandat de membre de la *Bürgerschaft*, devint positivement l'unique planche de salut offerte, par l'incertaine Destinée, à l'agitateur. Il fallut, pour qu'échouât ce plan, qui avait les plus grandes chances de succès, un brutal coup de force de ce même Sénat. Le 8 mars 1852, le bourgmestre Noltenius étant mort et son remplaçant à la Haute Assemblée devant, aux termes de la Constitution, être nommé dans le délai de 15 jours, le Sénat n'hésita pas à refuser son autorisation à ce vote. Or, nous l'avons dit, le 23, Jakobi était à Brême et la signification de cette présence ne tardait pas à se manifester par une série de mesures dont les plus graves étaient la dissolution du Corps municipal et sa reconstitution sur de nouvelles bases, posées *manu militari* ; l'intimidation brutale de la presse ; le droit d'autorisation à former des clubs et à se réunir en assemblées conféré de

Digitized by Google

nouveau au Sénat, et, *last not least*, la refonte, par cette docile *Bürgerschaft*, de la Constitution (1).

C'est ainsi que s'assombrissait de nuées menaçantes le ciel, naguère étincelant de lueurs d'apothéoses, du pasteur de Notre-Dame. En fait, il avait déjà perdu ce titre. La *Kirche der Pfaffen*, contre laquelle il s'était élevé avec une violence qui — mieux encore qu'un Thomas Münzer à Mülhausen, ou que les *Prophètes* de Münster — nous a rappelé, malgré des contrastes irréductibles, la terrible passion du presbytérien de Giffort, la *Kirche der Pfaffen* revenue à la vie avec l'appui des trônes, si elle ne l'avait point encore rejeté juridiquement de son sein, le considérait ouvertement comme un rameau pourri, qu'elle s'apprêtait à élaguer. Dans son n° 140, cité plus haut, l'*Allg. Ztg.*, copiant la *Tages-Chronik*, disait que, durant la première semaine de mai 1851, Dulon avait été cité par la Commission Ecclésiastique du Sénat pour y recevoir communication d'une mystérieuse « Plainte », que plusieurs membres de sa paroisse avaient déposée contre lui. Ce document, très vraisemblablement né de la suggestion susmentionnée de Blendermann, avait été présenté le 8 avril à cet auguste tribunal au nom de 23 zélotes (2). On

(1) Ce chef-d'œuvre de libéralisme *schwarz-weiss-rot* fut, en réalité, conçu par le Sénat assisté de Jakobi. Il instituait une *Bürgerschaft* de 150 membres divisée en 4 classes élues pour 6 ans, séparait la Magistrature du Sénat, substituait à l'*Ältermannskollegium* une Chambre de Commerce, etc., etc. : toutes innovations portant le caractère très net d'un essai de conciliation des divers partis sous une étiquette d'*Intelligenz* et il est avéré qu'il n'y eut pas à Brême cette réaction aveugle que subirent, *v. gr.*, la Hesse et le Schleswig-Holstein. Il serait, d'ailleurs, fort curieux d'étudier en détail la formation et l'issue de la conspiration ourdie contre ce *mixtum compositum* et dénommée *Todtenbund*, mais une telle étude n'appartient plus au cadre de ce travail. *Cf.* cependant, sur la conclusion du procès qui lui fut intenté — et qui marque la fin de l'agitation démocratique à Brême — les n°s 308, *Beilage* (4 nov. 1853) et 311 (7 nov. 1853) de l'*Allg. Ztg.* augsbourgeoise.

(2) Les noms de ces soutiens de l'Eglise militante méritent d'être divulgués : Dr. Elard Meyer, Gottfried Bagelmann, Joh. Achelis, Wm. Wulff, J.-G. Kulenkampff, G. Kind, Dr. E. Meinertzhagen, Dr. H.-W. Kulenkampff, H. Thölken, B. Averbeck, H.-L. Köhler, J.-Chr. Pundsack, Heinr. Treviranus, H.-E Sellmann, Fr.-W. Schulze, A.-H. Dreyer, C. Schmidt, Dr. J.-D. Noltenius, Dr. H.-L. Post, Joh. Backhaus, G.-W. Dreyer, A. Breuls, J.-A. Castendyk. Le plus ancien survivant de toute cette liste, Gottfried Bagelmann, commerçant, est mort à Brême en septembre 1893, âgé de 86 ans et toujours membre de la *Frauen-Gemeinde*. Ce soutien du christianisme « positif » était proche parent du pasteur Menken, cité à la *Première Partie* de cette esquisse, p. 273, et l'un des restaurateurs de l'orthodoxie évangélique durant l' «*öde Zeit des Nationalismus.*» Bagelmann était, à l'époque de Dulon, *Bauherr* de sa paroisse et membre de la *Bürgre-*

Digitized by Google

y développait un triple chef d'accusation, en mettant à la charge de Dulon : 1° de répudier les dogmes de la Sainte Ecriture admis par l'Eglise réformée; 2° de contester, en la persiflant, l'autorité de l'Ecriture et de l'Evangile; 3° de s'être fait l'adversaire du christianisme. Conséquemment, le Sénat était requis de daigner prendre les mesures les plus propres à détourner le danger qui menaçait, en la personne du pasteur trois fois relaps, la communauté des fidèles.

Ce *placet* ne laissa pas d'incommoder les Pères conscrits et il n'est que trop évident qu'à une autre époque une telle demande d'intervention sur le domaine religieux n'eût point été prise en considération. Mais, à l'heure présente, elle offrait la plus efficace des armes contre Dulon et c'est à ce titre seul qu'elle fut agréée. Toujours est-il qu'on ne le fit comparaître, nous l'avons dit, que plus de trois semaines après qu'elle eut été remise et que ce délai marque bien des hésitations, maintes intrigues. La réponse que composa Dulon est de juin 1851, et se borne à dénier au Sénat toute compétence en la matière. Une adresse l'appuyait, signée de 95 paroissiens de *U. L. Frauen*, qui affirmaient avoir la plus entière confiance dans l'inculpé, « prédicateur tout à fait chrétien, *durchaus christlichen Prediger* ». Monstrueuse injustice ! Les 23 zélotes susmentionnés l'emportèrent sur les 95 partisans de Dulon et le Sénat, sans plus faire cas d'eux, soumit à la Faculté de Théologie de l'Université de Heidelberg le règlement de cette affaire. Pendant que les Docteurs délibéraient sur son cas, Dulon, sous prétexte d'aller voir l'Exposition universelle de Londres, s'embarquait avec les siens pour Brighton, où Ruge l'accueillait à bras ouverts et où il assistait, hôte acclamé et choyé, à ces conciliabules de proscrits combinant le *morgen wird's losgehen* dont s'est moqué Freiligrath, homme pratique, et qu'a si finement glosé, dans *Hans Ibeles in London*, Johanna Kinkel elle-même. C'est dans la demeure du « *prophète du socialisme allemand* » d'alors que Franz Sigel, le jeune héros

schaft. Dans une satire rimée alors sur les conseillers municipaux brêmois, ce couplet lui a été dédié :

Herr Bagelmann sich konsequent
Zur rechten Seite stets bekennt,
Und ändert Alles sich auf Erden,
Er würd' doch nie ein Roter werden.

Digitized by Google

du soulèvement palatino-badois, fit la connaissance d'Elise, fille aînée du pasteur, qu'il épousait, quelques années plus tard, à New-York (1).

Dulon, de retour à Brême dans la seconde moitié d'août, y prononçait le dimanche 24, au milieu de ses fidèles, un sermon apocalyptique que le pieux zèle de L. (?) K. (?) nous a conservé en une plaquette de 14 p. in-8° : *Unsere Zeit hält Gericht!*, développant, avec une flamme extraordinaire, le v. 13 du ch. 12 de l'*Epître* de Paul aux Romains (Bremen, 1851). Il ne soupçonnait guère, lorsqu'il jetait sur son auditoire électrisé ces périodes ardentes, que le jugement dont ses yeux de voyant anticipaient l'exécution se préparait, certes, mais contre lui. Au t. VIII, p. 376, des *Tagebücher* de Varnhagen est consignée, dans le style laconique de cet écrivain, l'arrestation du pasteur Dulon en Hanovre, à la date du 14 octobre 1851. C'est, cependant, le 12 qu'elle avait eu lieu, à la gare de Eystrup et par les soins du Bureau Royal de Hoya. Le motif en était futile et il avait fallu tout l'arsenal des « *trucs prussiens* » pour l'arracher à la faiblesse d'un gouvernement apeuré et branlant. Le *Verein* protecteur de la *Freie Gemeinde* de Hanovre ayant prié Dulon d'y venir donner une conférence, celui-ci, toujours disposé à répandre la bonne parole, s'était empressé d'accepter et la réunion avait été fixée au second dimanche d'octobre. Or, en prétextant, pour justifier leur acte illégal, le fait de la publication dans la *Tages-Chronik* d'articles qui poussaient au renversement de la Constitution du pays — articles passibles, encore qu'au titre étranger, de haute trahison ! — les autorités hanovriennes oubliaient, ainsi que l'*Allg. Ztg.* le leur signala (2), que la *Tages-Chronik* appartenait désormais à Dralle et que Dulon ayant paru plusieurs fois en Hanovre depuis qu'il avait, en mars

(1) Dans le trop court volume : *General Franz Sigel's Denkwürdigkeiten aus den Jahren* 1848-49, publié à Mannheim en 1902 par W. Blos, il est question, p. 146, de ce séjour de Dulon à Londres, mais c'est par erreur que l'auteur affirme qu'il était déjà banni de Brême : « *In jener Zeit machte ich auch die persönliche Bekanntschaft von Dr Rudolph Dulon, welcher aus Bremen verbannt war und mit seiner Familie während der Ausstellung bei Dr. Ruge in London wohnte...* » Ce fut le 1er mars 1852 que Siegel s'embarqua, à Southhampton, pour l'Amérique.

(2) Ce fut dans une correspondance originale de Hanovre, 14 octobre, au n° 291 (p. 4648).

Digitized by Google

1851, cessé de diriger ce journal, c'était alors et non aujourd'hui qu'il eût fallu le saisir! L'affaire, cependant, menaçait, vu les suspicions haineuses pesant sur le captif, de se compliquer. Le 5 novembre, Johannes Rösing avait interpellé la *Bürgerschaft* aux fins d'obtenir que Brême — c'est-à-dire le Sénat — fît une demande officielle d'extradition, ou du moins fournît des explications précises sur une arrestation d'un arbitraire aussi inouï, « afin que tous les citoyens brêmois fussent à même de mesurer les conséquences d'un fait qui portait un coup si violent à l'unité de notre République, et de savoir à quoi ils s'exposaient en franchissant les frontières de l'Etat de Brême. » (1) Vaines instances ! La *Weser-Ztg.*, le même jour, informait la bourgeoisie aux aguets que l'instruction contre le rebelle étant close à Hoya, celui-ci serait très vraisemblablement envoyé, avant la fin de l'année, devant un jury à Hanovre. L'*Allg. Ztg.*, qui avait enregistré ces rumeurs dans son n° 315 (p. 5026), n'allait pas tarder, dans son n° 333 (p. 5313), à tranquilliser, cependant, sa clientèle libérale en annonçant, de Brême, 24 novembre, d'après la *Neue Bremer Ztg.*, que la Chambre de Justice de Hanovre s'était vue enfin contrainte de restituer sa victime à l'Etat brêmois — et ce par 5 voix contre 3 —, « sur le considérant qu'elle n'avait pas failli directement à ce qu'elle devait au Hanovre. » On attend, ajoutait-elle, aujourd'hui le libéré, et ce renseignement était complété, au n° 344 (p. 5492), par l'indication que Dulon avait, le 30 novembre, prononcé un grand sermon et que sa cause faisait de soudains progrès. « Comme l'annoncent des feuilles de l'Allemagne du Nord, son parti s'accroît maintenant de plus en plus. »

Le retour de Dulon à Brême avait été marqué par des réjouissances bruyantes et par une retraite aux flambeaux. Son sermon, signalé par la gazette augsbourgeoise, témoignait de la plus absolue confiance en l'avenir. Toutefois, le Sénat veillait. Il ne tardait pas, en interdisant au ministre dissident de vaquer désormais aux exercices liturgiques dans d'autres paroisses sans *dimissorium* préalable des pasteurs intéressés et en rappelant à l'ordre la *Bürgerschaft*, dont Wischmann, son président, avait ému les sympathies, à

(1) « ... *damit ein jeder Bremischer Bürger die Folgen jenes die Vollständigkeit unsers Freistaats so tief zerschneidenden Ereignisses ermessen könne und wisse, woran er sey, wenn er die Gränze des Bremischen Staats überschreitet.* »

Digitized by Google

donner de manifestes preuves qu'il y avait, désormais, quelque chose de changé à Brême. Nous avons, de l'état d'âme de Dulon en cette phase critique de la portion véritablement héroïque de son existence, un document impérissable, dont la dédicace à Ruge accentue encore l'unilatéralisme aveugle, et qui parut à Brême avec la date de 1852, bien qu'ayant été rédigé, en sa presque totalité, à Hoya : *Der Tag ist angebrochen! Ein prophetisches Wort.* « C'est », écrira le pasteur J.-Fr. Iken dans ses quelques notes sur Dulon, au n° du 10 décembre 1893 du *Bremer Kirchen-Blatt*, p. 394, « une furibonde déclaration de guerre aux puissances terrestres, de nouveau triomphantes, aux princes, aux pasteurs et à leurs complices. En termes d'une extrême violence, l'auteur décrit la nuit qui, une seconde fois, tombe ; mais aussi est annoncé le jour prochain d'une modification de l'état des choses par la démocratie. » Des phrases comme celles-ci : « Le socialisme est l'évangile qui annonce le salut à toute la terre » (p. 193); « Eclatante et terrible est la voix des canons, mais plus éclatante et plus terrible est la voix de la vérité » (p. 208) (1), rendent assez exactement la physionomie de ces déclamations, que l'on croirait sorties directement des conciliabules londoniens. Mais le livre décèle à l'observateur d'autres influences, dont plusieurs sont directement littéraires. Nous y retrouvons, quant à nous, des échos des *Paroles d'un croyant* de Lamennais, des réminiscences de libelles politiques de Görres, de l'*Apocalypse*, des prophètes juifs, des Hussites, des « têtes rondes » puritaines et même de capucinades. Dans un très long et très instructif article sur le *Kirchentag* d'Elberfeld et son vote contre Dulon, paru, avec la date : *Bremen, den 9. März* et la signature †, dans la *Beilage* du n° 75 de l'*Allg. Ztg.* de 1852 (2), l'œuvre, déjà signalée comme ayant été « fréquemment interdite », est caractérisée en ces termes de mauvais augure : « Mais je ne crois pas qu'on ait jamais écrit livre plus dangereux. » Et l'auteur ajoute : « Lorsque Robespierre parla pour la première fois, son bégaiement souleva l'hilarité de l'assis-

(1) « .. *Der Socialismus ist das Evangelium, welches Heil verkündet aller Erde.* » — « .. *laut und fürchterlich ist die Stimme der Kanonen, aber lauter und fürchterlicher ist die Stimme der Wahrheit.* »

(2) Un autre article, non moins nourri de faits, sur le même sujet se trouve, sous la rubrique : *Kirchliches*, dans la *Beilage* du n° 193, p. 3081 (1852).

Digitized by Google

tance; cependant Mirabeau, perspicace, se chargea de remettre, par cette interruption, les choses au point : « Ne riez pas », s'écria-t-il, « cet homme croit à ce qu'il dit ! » — Le Sénat de Brême avait, lui, remis de meilleure sorte encore « les choses au point » : il assignait Rudolf Dulon devant la Cour Criminelle, en même temps qu'il confisquait *Der Tag ist angebrochen!* En vérité, il était impossible qu'une énergique solution n'intervînt pas sous peu, car une telle situation anarchique, en se prolongeant, faisait de Brême la risée de l'Allemagne, redevenue honnête et religieuse comme avant la fièvre pestilentielle des *Märztage*. Déjà, dans l'article indiqué ci-dessus, l'anonyme à la † avait écrit, p. 1197, que « le bon ton, la bienséance et la dignité avaient été négligés de la façon la plus regrettable », déplorant du fond de l'âme ce déchaînement de scurrilités pamphlétaires en une cité naguère si placide. « Actuellement, la lutte est devenue extrêmement vive et il pleut, en propres termes, des attaques, des répliques, des dupliques, etc., dans les feuilles politiques et les journaux d'annonces; et tout cela est en partie bouffon, en partie violemment agressif contre chacun des deux clans. » Sans doute, depuis l'époque de Krummacher, il n'y avait pas eu de paix entre les deux groupes de pasteurs réformés et, comme un correspondant de Hambourg, dans cette même *Allg. Ztg.*, n° 77, *Beilage*, se chargera de le dire, en un article fort documenté : *Die Bremer Wirren*, et daté du 12 mars 1852 : « Les orthodoxes fanatiques de Brême... ont malheureusement trop opposé au pasteur humaniste l'ancienne manière hanséatique de Klotz », ce qui n'empêchait, d'ailleurs, pas Dulon d'être, à son avis, « l'un des hommes les plus déplaisants de notre époque » et de « coûter cher » à la bonne ville de Brême, car ces Messieurs de Heidelberg n'entendaient pas travailler pour rien (p. 1225). De ces pamphlets, deux au moins ont une valeur documentaire, qui les élève au rang de témoignages historiques : l'un, émanant de F.-W.-A. Kotzenberg, intitulé : *Ob Bibel oder Symbolglaube. Zur Beurtheilung des durch den Beschluss des St. Stephani Kirchenkonventes am 25. Februar 1852 gemachten Versuchs, die Gemeinde vom Protestantismus und der reformierten Kirche abfällig zu machen* (Bremen, 1852, 38 p. in-8°); l'autre, sortant des presses du *Wecker* et concernant un épisode dont il sera question plus bas : *Pastor Dulon, seine Freunde und Gegner auf*

Digitized by Google

dem Kirchen-Convent der Gemeinde U. L. Frauen am Dienstag den 6. April 1852 (Bremen, 1852, 16 p. in-8°). Nous avons, d'autre part, signalé précédemment (I, p. 276) le discours grandiose prononcé par Dulon lors des obsèques du chef de la gauche, le marchand Seemann, obsèques qui, coïncidant avec le 8 mars, avaient rendu un déploiement de troupes nécessaire, pour contenir les 4.000 démocrates si douloureusement humiliés dans la personne de leur guide spirituel. Nous avons également indiqué que le soir de ce jour, tant au *Bürgerverein* qu'au *Demokratischer Verein* (*redivivus*), Dulon avait, au milieu de manifestations de sympathie délirantes, attisé, de toute l'huile de son éloquence, la flamme révolutionnaire vacillante. L'espoir, si vivace alors, de sa prochaine nomination au Sénat, dont l'*Allg. Ztg.* se déclarait l'indirect garant en son n° 74 (*Bremen, den 8. März*,) l'aidait à supporter d'un cœur léger la catastrophe formidable qui, déjà, l'avait frappé et dont il est temps que nous relations sommairement les plus caractéristiques aspects.

C'est à la date du 19 Avril 1852 que Varnhagen (*Tagebücher*, IX, 177) a noté la destitution de Dulon par le Sénat. Mais, avant que fût proclamé cet arrêt, la Faculté de Théologie de Heidelberg avait, comme bien l'on pense, prononcé son verdict et c'est à celui-ci que nous devons, par suite, consacrer tout d'abord quelques lignes. Cette Faculté, naguère réformée, avait été unifiée en 1821 et professait en 1851 le plus strict « positivisme » biblique, représenté par ses professeurs : Schenkel — à cette époque, il appartenait encore à la droite —, Umbreit, Ullmann, Hundeshagen et Dittenberger. Elle travailla à son expertise jusqu'en février 1852 et l'*Allgemeine Ztg.* pouvait en donner la conclusion à ses lecteurs dès le commencement de mars, dans son n° 71, cependant que le texte intégral de ce document, publié aussitôt à Heidelberg avec l'autorisation du Sénat brêmois, portait le titre : *Gutachten der theologischen Fakultät der Universität Heidelberg über den durch Pastor R. Dulon angereglen Kirchenstreit in Bremen. Mit einem Vorwort von Dr. D. Schenkel.* Si extraordinaire que puisse paraître la chose — et elle ne le paraîtra, peut-être, point à tous les lecteurs, — Dulon, dans cette longue et méticuleuse enquête, n'avait pas été entendu — et sa protestation consignée dans l'article de l'homme à la † au n° 75 *B.* de l'*Allg. Ztg.*, sera dédaignée — : le

Digitized by Google

désir du Sénat de savoir jusqu'à quel point les accusations portées contre lui étaient justifiées et, le cas échéant, quelle punition devait, en conformité avec les principes de l'Eglise protestante réformée, lui être appliquée, n'ayant pas semblé à la Faculté entrainer la comparution, à sa barre, du prévenu ! Elle s'était, donc, contentée de compulser soigneusement ceux des écrits, sermons, discours et articles de Dulon qui lui avaient été soumis et, à la lueur révélatrice de passages assez arbitrairement détachés de leur contexte, avait construit sa réponse en regard des trois chefs d'accusation reproduits plus haut et dicté, finalement, au Sénat sa ligne de conduite. Nous ne perdrons pas notre temps à examiner si cette façon, toujours ancienne, toujours nouvelle, de comprendre la justice confessionnelle, ou corporative, correspondait à ce que l'on était en droit d'espérer de fonctionnaires universitaires réunissant les qualités d'indépendance, au moins territoriale, les plus absolues à l'égard des faits de la cause. L'historien ecclésiastique Hase, peu suspect, en pareille matière, de préventions et de partis-pris, n'a fait que formuler, avec l'euphémisme qu'on pouvait en attendre, une vérité d'évidence, lorsque, dans ses classiques *Vorlesungen über Kirchengeschichte*, II, 2, 488, il a écrit, sur cette violation sournoise de Thémis, cette terrible phrase : « *Die Form seiner* (*Dulons*) *Entsetzung durch weltliche Macht zeigt nur den Mangel eines geordneten Rechtszustandes der deutschprotestantischen Kirche.* » Dulon, qui n'avait, lui, à ménager personne, a, en termes plus francs, exprimé, quoique avec une pardonnable outrance, la philosophie de cette condamnation par ordre : « *Wir glaubten* », s'écriera-t-il dans sa réplique, « *bisher das höchste Mass des Blödsinns bei den Bremer Pastoren gefunden zu haben ; wir waren im Irrtum : die Herren Heidelberger können sich getrost mit ihnen messen !* » Mais l'on devra lire en entier cette âpre autoapologie, où les juges prévaricateurs sont impitoyablement flagellés : *Das Gutachten der Vier Heidelberger Theologen. Ein Beitrag zur Sittengeschichte der Gegenwart. Von Pastor R. Dulon* (Bremen, 1852). (1) Il faudrait ignorer la vie et n'en avoir

(1) L'œuvre est divisée en deux *Parties* : I. *Das Gutachten in Beziehung auf Gegenstände der Lehre und des Glaubens* (VIII et 135 p.) ; II. *Das Gutachten in Beziehung auf Gegenstände der Verfassung und des Rechts* (Publié également

Digitized by Google

jamais connu l'amère expérience, pour s'indigner outre mesure de l'attitude du Sénat de Brême qui, n'osant dégrader directement Dulon — c'est le correspondant hambourgeois de *l'Allg. Ztg.* qui le reconnaîtra lui-même, à l'article précité du n° 77 *B.* — et dans l'absolue nécessité de s'en défaire, tout en sauvant les formes, n'hésitait cependant pas, sous prétexte de sauvegarder la religion de la cité, à donner le plus fatal exemple du dédain de toute discipline religieuse. Et c'est ainsi qu'il commit, sans jugement préalable des instances ecclésiastiques locales directement intéressées — le ministère des pasteurs et l'assemblée des fidèles — le coup d'État véritable de révoquer *proprio motu* le pelé, le galeux d'où venait tout le mal !

Le *Gutachten* n'avait certes pas eu de peine à aligner de typiques citations, d'où l'hétérodoxie de Dulon ressortait manifeste. L'enquête sur le premier point établissait comme principes fondamentaux du protestantisme les doctrines du péché et de la rédemption par le Christ. Or, Dulon avait nié la faute originelle et toute la théorie chrétienne du péché ; il la rejetait en bloc comme ancienne erreur et manifestation de servilisme. Selon lui, les despotes seuls péchaient, en asservissant les masses et en jetant avec délices des millions d'êtres humains aux horreurs de la faim, au supplice de la misère. La propension originelle à pécher, base de l'édifice religieux officiel, il la qualifiait de légende contagieuse transmise de père en fils et le vocable « *Sündhaftigkeit* », qui sert à la désigner dans les grimoires théologiques, lui semblait « un mot dont on a, Dieu en soit loué, reconnu la vanité. »

Il avait des phrases comme celle-ci : « *Je erfolgreicher der Mensch seine Ohren verschliesst, wenn fromme Eiferer ihre*

sous ce titre : *Das Ketzerrichteramt in der reformierten Kirche. Ein Zeugniss wider die Behauptungen unwissender Professoren und für die Freiheit der reformierten Kirche ;* XVI et 270 p.). Le pasteur Iken, dans son article susmentionné sur Dulon dans le *Kirchenblatt* brémois de 1893 — article réuni en une plaquette en 1894 et sur lequel E.-Chr. Achelis a fait sa brève notice de l'*A. D. B.*, t. 48 (1903), p. 160-162 — a tenté de justifier juridiquement la conduite du Sénat de sa ville natale en un long plaidoyer, dont la valeur probante n'est que fallacieuse et se trouve, d'ailleurs, dans le cas précis de Dulon, infirmée du fait même des restrictions dont il l'a si amplement muni. La seule citation de Hase donne, à notre avis, la profonde et immanente moralité de tout le « cas Dulon » pour l'Allemagne protestante d'alors.

Digitized by Google

Sündentheorie zu Markte bringen, desto mehr wird es sich sättigen mit dem Bewusstsein seiner Gotteskraft, desto rüstiger wird er streben und ringen, desto herrlicher sein wahres Wesen entfalten », ou cette autre : « *Die Macht der sinnlichen Begierden ist ein Gottessegen; durch sie ist die Erde eine Wohnung göttlicher Wesen und der Schauplatz herrlicher und grosser Thaten geworden.* » Cette conception du péché entraînait logiquement la négation, au moins voilée, du dogme de la rédemption. Et nous trouvons, en effet, dans le *Gutachten*, que Dulon, par le mot de rédemption, n'entend exprimer que le désir et l'obtention de félicités terrestres : la satisfaction des besoins physiques, d'une part, la jouissance des libertés politiques et sociales, de l'autre. L'absolution des fautes lui est un abominable épouvantail : « Elle amollit le pécheur et l'énerve » ; bien plus : « Elle est une religion de mort et d'anéantissement » (1). Que l'on n'allègue pas le *Nouveau Testament* et ses textes précis, identifiant notre rédemption avec l'ignominieuse mort de l'Oint du Seigneur. Ce ne sont là qu'inventions subtiles *post mortem*, destinées, au mieux aller, à enlever à la fin misérable de Jésus son caractère de supplice infligé à un criminel. D'ailleurs, Dieu ne saurait nous sauver qu'autant que nous aurons réalisé nous-mêmes, préalablement, notre propre rédemption : « Tant que tu ne voudras pas être ton propre sauveur, nul sauveur ne pourra t'apporter le salut ». Car, sachons-le : « L'ancienne manière de voir est pure impossibilité aujourd'hui pour les hommes débarrassés de préjugés et doués d'une raison ferme et claire. » (2) Mais Dieu lui-même, se demandera-t-on, que devient-il, et que devient Jésus, dans ce système ? Le *Gutachten* s'en est, comme bien l'on pense, préoccupé. Il découvre que Dulon parle parfois de Dieu en termes si touchants, que l'on pourrait le prendre pour une âme dévote, ou profondément religieuse. Cependant, soumises à la loupe d'une analyse méticuleuse, ces effusions se révèlent panthéistes. C'est, en pure vérité, l'antique confusion de Schelling qui reparait et la

(1) « ... *Sie bettet den Sünder weich und entnervet ihn.....; sie ist eine Religion des Todes und des Verderbens* »

(2) « *Solange du nicht dein eigener Heiland sein willst, kann dir kein Heiland helfen..... Die frühere Auffassung hiervon ist für die von Vorurtheilen freigewordenen, für die scharf und klar denkenden Menschen eine Unmöglichkeit geworden.* »

Digitized by Google

« substance infinie » de Spinosa, avec moins de précision encore, si possible, dans les termes et une méthode plus floue. « *Gott* » est, pour Dulon : « *Alles in Allem* » ; il ne le situe pas au-dessus, ni au-delà de cet univers : « Il est dans le monde, il est un avec le monde, c'est pourquoi nous ne pouvons nous l'imaginer séparé de la matière. » Où donc trouver, ici, le « *Deum trinum et unum* », Père, Fils et Esprit ? Dulon, dans *Die reformierte Kirche, Herr Mallet und Ich*, p. 75-78, avait jeté feu et flamme parce que le prédicant de *St. Stephani* protestait que le Dieu de Notre-Dame n'était qu'une vaine fumée, éparse dans le Grand Tout. Les théologiens de Heidelberg, cependant, n'avaient pu découvrir, dans la dogmatique dulonienne, la moindre petite place laissée à un Dieu personnel.

De même, touchant Jésus-Christ. S'il en était parlé, avec une onction non feinte, comme du *Gottes Sohn*, Un avec le Père et Sauveur du monde, etc., ces hauts attributs se résolvaient, à l'analyse, en qualités simplement humaines, réalisables en toute créature parfaite. A chacun de nous, il est loisible d'appliquer, au témoignage de Dulon, la genèse divine. « Tu es en Dieu, tu es le fils de Dieu, qui est un avec le père, pourvu que tu trouves dans l'amour la force qui fera de ta vie une source de bénédictions pour tes frères. » De Jésus engendré par Joseph et par Marie, la divinité scripturaire, associée à l'éphémère et fragile image du descendant d'Adam, se ravalait chez Dulon à la valeur de ces vieux mythes déformateurs et séducteurs, dont les foules enfantines bercent leur ignorance : « *ein Wahngedanke* » ! Quant au « royaume céleste », confondu avec l'Eglise chrétienne, et à la restauration duquel le pasteur de Notre-Dame affectait de consacrer sa personne, ce ne lui était que prétexte pour exposer l'utopie socialiste. Foin, donc, de l'organisation ecclésiastique traditionnelle, de cette « *Bewahrungsanstalt widerlicher Lehren des Irrsinns, den freien Menschen Gottes zu bevormunden mit dem :* ES STEHET GESCHRIEBEN ! » Et vienne, enfin, l'Eglise authentiquement réformée, c'est-à-dire : « une institution humaine, raisonnable par la vérité, la justice, la liberté et l'amour ! » Dans le « Royaume de Dieu » de demain, il faudra que la vie se montre digne d'être vécue ; que la terre, débordante de biens, se révèle l'universel paradis et que, là où s'épanouirent, tristes fleurs du mal, la douleur et la peine, fleurissent, en une

Digitized by Google

luxuriante floraison, ces plantes célestes qui ont nom « *Wahrheit, Gerechtigkeit, Freiheit und Liebe* » ! A la vallée de misère d'antan, où se coudoyaient en une fraternité homicide princes, ministres, papes, robins et ..... « *Konsistorialräte* », à ce « *Tummelplatz heulender Pietisten* », intéressés à perpétuer la sottise dans la multitude asservie, succédera alors la République de la Raison, dont pas un membre ne sera superflu, puisque tous collaboreront, en une harmonieuse entente, à la félicité collective. « Jésus reviendra, non pas sur les nuages du ciel, mais dans les pensées qui ont une force agissante pour notre génération (1). »

Mais afin qu'arrivât cette ère miraculeuse, il était nécessaire que la Révolution, de catastrophique, se fît endémique et devînt chronique, jusqu'à ce qu'eussent disparu de la machine ronde l'ultime potentat, le suprême valet des tyrannies d'antan. Si dans les temples ennuyeux l'on entendit s'élever, pendant des siècles, la monotone complainte du Messie imploré :

Ach! mache du mich Armen
Zu dieser heilgen Zeit,
Aus Güte und Erbarmen,
Herr Jesu, selbst bereit!
Zeuch in mein Herz hinein,
Mach es zu deiner Krippe,
So werden Herz und Lippe
Dir allzeit dankbar sein! Amen.....

la démocratie, elle, ne comptera, pour fonder son céleste empire, que sur l'avènement de la Révolution, dont le souffle, bruissant en les jours de mars dans les carrefours et par les voies des cités germaniques, aura été le messager du Saint-Esprit de la prochaine Pentecôte... Ainsi parlait Zarathoustra.

Les 23 dénonciateurs de la *Plainte* élevaient, comme second chef d'accusation, on s'en souvient, l'imputation de mépris ouvertement exprimé à l'endroit de la véracité des Écritures et des dogmes révélés. La tâche des théologiens de Heidelberg consistait donc, sur ce chapitre, à dégager la philosophie des assertions émises par Dulon touchant les Livres Saints. Il va sans dire — et nous n'avons pas besoin de développer ce point — qu'ils démon-

(1) « *Christus kommt wieder, aber nicht auf den Wolken des Himmels, sondern in den Gedanken, die Macht haben in dem Geschlechte dieser Zeit.* »

Digitized by Google

trèrent surabondamment l'hétérodoxie du novateur, en insistant principalement sur l'ironie avec laquelle il stigmatisait le culte dont la Réforme entoura, selon lui, ces monuments d'une mythologie orientale monstrueuse, à tout prendre, dans l'*Ancien Testament*, où le Despote juif Jéhovah répugne à notre délicatesse d'Européens, et si manifestement truquée, dans le *Nouveau*, qu'il fallait l'ignorance intéressée d'un liseur de versets pour admettre encore *ad verbum* des fables issues de la croyance apostolique en l'imminence d'un prochain cataclysme et de ce *Weltuntergang* dont la hantise nous valut la funeste déformation de la figure du Christ par ses primitifs biographes. Les récits évangéliques de la naissance et de l'enfance de Jésus, traités par le pasteur de la *Frauenkirche* dans l'esprit de D.-F. Strauss — qui, dès 1835, en niant l'historicité des textes sacrés, fournissait à Dulon l'essentiel de son interprétation de la vie du Rédempteur — n'avaient, à ses yeux, d'autre valeur que celle d'un « *pietistischen Wahnsinns* », d'une « *Irrsinnslehre* ». Au-dessus de ces théogonies naïves planait le Verbe Divin, que Dulon estimait si auguste qu'il le libérait complètement de la Bible, mais dont il rendait, par contre, le concept si obscur, que les docteurs de l'Université badoise ne réussissaient pas à le dégager. Car, s'il le confondait en théorie avec les manifestations les plus nobles de l'espèce humaine, il leur semblait bien que, dans la pratique, il ne le différenciait point essentiellement des billevesées démocratiques, ni, par suite, de ses propres effusions oratoires. Quant au troisième point, tendant à exclure Dulon de la communauté chrétienne et à le déclarer en état de guerre ouverte avec elle, le *Gutachten* ne pouvait, derechef, qu'abonder dans le sens des zélotes brêmois. N'était-ce point l'inculpé lui-même qui, à plusieurs reprises, s'était posé en Messie d'une nouvelle foi ? Ne s'était-il pas représenté comme contraint à lancer « à plein gosier son appel dans le monde » et ce hérault de la Lutte pour la liberté des peuples n'aspirait-il pas à réaliser la libération finale des humbles, à faire tomber « les chaînes ignominieuses forgées par l'erreur et la superstition ? » N'avait-il pas, enfin, écrit, à l'adresse du christianisme traditionnel, ces blasphèmes condamnables : « Cette foi ancienne a causé la perte du monde ; elle a énervé et affaibli l'humanité ; elle l'a réconciliée avec ce qu'elle devait haïr, lui a fait rechercher ce

Digitized by Google

qu'elle devait mépriser et fait prendre aux hommes pour leur salut ce qui était leur mort et leur ruine? » (1) Si donc Dulon affichait, néanmoins, la prétention d'appartenir à l'Eglise, bien que l'attaquant de la sorte, ce ne pouvait être que parce qu'il espérait, en y propageant ses doctrines, la réédifier selon son idéal. Or, cette prétention suffisait, à elle seule, à le condamner, en démontrant sans réplique l'impossibilité de son maintien au sein d'une société incarnant le christianisme historique traditionnel. Comme, d'autre part, il était avéré qu'à l'encontre de la thèse de Dulon, l'Eglise réformée n'avait pas cessé de formuler l'essentiel de sa doctrine en des Symboles précis et que, tout en laissant à l'individu, spécialement à l'exégète, une liberté d'interprétation fort grande, elle ne pouvait, pas plus que la luthérienne, laisser toucher, sans péril, aux principes fondamentaux de sa doctrine, la conclusion du *Gutachten* était, en conséquence, que l'autorité ecclésiastique — soit, dans l'espèce, le Sénat de Brême ! — se trouvait dans l'obligation impérieuse de sévir contre l'intrus, en le mettant en demeure de rétracter publiquement son hérésie, ou, sinon, en le cassant aux gages.

Cette conclusion, qui soulevait le gros problème de la distinction des pouvoirs civils et ecclésiastiques et de l'*Episkopalgewalt*, n'avait pas été du goût du Docteur Dittenberger, qui, bien que partageant sur le domaine théologique les vues de ses collègues, avait eu la dignité de se refuser à signer le *Gutachten*. Il s'expliqua à ce sujet dans une dissertation imprimée à Heidelberg en 1852 sous le titre : *Votum über den durch Pastor R. Dulon in Bremen angeregten Kirchenstreit* et à laquelle se hâta de riposter Schenkel, dans : *Die Schutzpflicht des Staates gegen die evangelische Kirche*, publication parue au même lieu et la même année. L'argument principal de Dittenberger, irréfutable, était qu'en pays réformés la police ecclésiastique appartient à la communauté religieuse et non à l'Etat, d'ailleurs composé, de nos jours, d'individus de confessions hostiles et, par conséquent, incapable *a priori* d'exercer, dans des conflits de cette nature, une impartiale justice.

(1) « *Dieser alte Glaube ist das Verderben der Welt geworden, er hat die Menschheit entnervt und geschwächt, hat sie ausgesöhnt mit dem, was sie hassen sollten, nach dem trachten gelehrt, was sie verabscheuen müssen und ihnen als Heil gezeigt, was ihr Tod und Verderben war.* »

Digitized by Google

Schenkel, en éludant la discussion de principes pour s'en tenir au fait brutal de l'exercice constant de l'*Episkopalgewalt* par le Sénat de Brême (1) — de même qu'en pays luthériens cette puissance épiscopale résidait, insistait-il, dans les autorités civiles, les « *Obrigkeiten* » — outre qu'il avouait implicitement la faiblesse de sa cause, mettait à nu le vice constitutif du protestantisme allemand, selon que l'a loyalement reconnu Hase, et, en fait, aucun des apologistes du Sénat n'a osé nier qu'en dédaignant de consulter préalablement l'assemblée des fidèles et le ministère des pasteurs, ce Sénat ne décelait que trop scandaleusement sa crainte d'être battu, à une écrasante majorité, et violait donc doublement l'équité. Mais — et il le faut répéter — ce n'était point, en Dulon, l'hérésiarque qu'il châtiait : sinon, pourquoi s'y fût-il pris si tard? Et l'exemple d'autres pasteurs hétérodoxes : les Nagel, les Nieter et les Paniel, par exemple, n'était-il pas là pour démontrer éloquemment son indifférence en matière de discipline religieuse ? Ce qu'il voulait, c'était écarter de la cité le seul obstacle sérieux au rétablissement de l'ordre, et obéir, du même coup, aux pressantes sollicitations de la Prusse, qui, redoutant souverainement la nomination de Dulon au Sénat, avait pesé de tout son poids sur l'adoption de ce lamentable expédient d'un appel à une Faculté de Théologie ultra-ortho-

(1) Jusqu'en 1802, les luthériens ne furent pas soumis à sa juridiction. Les exemples les plus typiques d'exercice d'*Episkopalgewalt* par le Sénat brêmois remontent à l'époque de la Réforme (introduite à Brême en 1522), ainsi qu'à l'époque où le rigide luthéranisme fut extirpé de la ville et où ce fut, précisément, la *Frauenkirche* qui, déjà, eut à souffrir, en la personne du surintendant Musäus et du pasteur Bockheister (1562), de cette immixtion, également subie à St. Ansgar en 1582. Mais à la date du coup d'Etat contre Dulon, c'était encore la Constitution de 1849 qui régissait la ville et de son texte relatif à la juridiction ecclésiastique sénatoriale, il serait impossible de tirer un droit de police précis : *cf.* l'art. 66, § 121, *c* : « *Zum Wirkungskreis des Senats gehört die Oberaufsicht über alle vom Senat angeordneten, oder unter seiner Obhut bestehenden Anstalten, über das Kirchen-und Schulwesen und die milden Stiftungen.* » Seul, Schenkel, à court d'arguments, eut la perfidie d'en appeler à l'*Ordonnance Ecclésiastique* brêmoise de 1534 (vulgarisée, avec une excellente *Préface* du pasteur Iken, en 1891, à Brême, chez C. Ed. Müller : *Der Erentriken Stadt Bremen Christlike ordeninge, na dem Hilligen Evangelio, thom gemenen nutte, sampt etliker Christliker lere erer Predicanten*), où il est dit que le Conseil (*der Rat*) a le droit et le devoir de ne pas souffrir la présence de « *Sakramentsschänder, Schwärmer, Rottengeister und Sektenmacher.* » Mais, qui ne voit l'anachronisme dans cette tactique et l'absurdité d'appliquer *en 1852* la méthode en usage à Brême *douze ans après l'introduction de la Réforme?*

Digitized by Google

doxe. L'on espérait que les professeurs « positivistes » de Heidelberg condamneraient impitoyablement l'inculpé, et que cette condamnation, en l'excluant de l'Eglise Réformée, lui aliénerait suffisamment les esprits pour rendre son élection impossible. Tactique maladroite, d'ailleurs, car en 1851 et en 1852 le danger démagogique avait presque disparu : les principaux meneurs révolutionnaires étant exilés ou emprisonnés, de sorte qu'il eût suffi de laisser aller les choses pour réduire pratiquement à l'impuissance toute l'agitation dulonienne et, en sauvegardant la menteuse apparence du libéralisme, éviter la tache d'une procédure illégale, ou le crime d'un déni de justice ! La conduite du Sénat brêmois, qu'un historien pessimiste pourrait représenter comme typique, voire amèrement humaine, restera donc, de quelque sévérité que l'on use vis-à-vis de Dulon, à jamais digne de réprobation, d'autant plus qu'au printemps de 1851, s'il ne fit valoir, dans l'affaire du recours à Heidelberg, que le côté religieux du problème, c'est qu'à cette date les 10.000 fusils de Jakobi lui manquaient encore et que son audace n'osait se déployer, alors qu'en avril 1852, lors du décret de destitution, fort désormais de la décision du *Bundestag*, il mettra en vigueur avec beaucoup plus d'énergie que dans le décret de suspension, qui est du 2 mars 1852, l'aspect politique de ce même problème, accusant Dulon, -- on va le lire — de menées subversives et d'affinités avérées avec les agitateurs socialistes de l'Allemagne et du dehors, affinités dont il aura soin d'ajouter que s'étaient émus plusieurs gouvernements. Qui ne voit de quelle efficacité était, pour les Pères Conscrits, cette arme nouvelle ? Maints bourgeois de Brême, qu'une condamnation uniquement basée sur le libéralisme religieux du pasteur de la *Frauenkirche* eût laissés pour le moins indifférents, se transformaient, du fait qu'on le leur présentait comme châtié à cause de sa basse démagogie, de ses projets de révolution et de massacre, en ennemis résolus, ou se désintéressaient, en tout cas, de son sort. Procédé que les anathèmes *après la lettre* ne rendraient ni plus exécrable, ni d'un usage moins courant, hélas ! aujourd'hui qu'hier, en Allemagne et ailleurs.

C'est dans la *Weser-Ztg.* du 3 mars qu'avait paru l'annonce de la suspension de Dulon, auquel le Sénat accordait, conformément au vote de la Faculté, un délai de six semaines pour se rétracter.

Digitized by Google

La nouvelle, aussitôt reproduite par la gazette augsbourgeoise, n° 67, datait, cependant, du 1er mars, car ce jour, en séance plénière, l'on avait stipulé que, puisque, d'une part, 23 paroissiens de *U. L. Frauen* s'étaient portés accusateurs ; que, de l'autre, 95 membres de cette communauté s'étaient déclarés apologistes, la seule décision commandée et par l'équité et par la logique était celle que l'on venait de prendre, en toute sagesse et impartialité, pour le plus grand bien du pasteur, auquel défense était faite, par les présentes, d'exercer désormais une fonction quelconque de sa charge à Brême ! Cette suspension, communiquée officiellement au ministère des pasteurs, souleva aussitôt dans la ville une émotion extraordinaire. Nous avons signalé plus haut l'incident des funérailles de Seemann et les discours du 8 mars, ainsi que la vacance d'un fauteuil sénatorial, rendant d'autant plus assurée l'élection de Dulon que Johann Smidt, le bourgmestre, était en partie redevable de sa brillante situation gouvernementale à sa qualité d'ex-théologien. La passion politique s'échauffa à tel point que, le 11, un pasteur de la *Martinikirche*, Wimmer, originaire de Hongrie et jadis impliqué dans les troubles de ce pays, raison qui l'avait déterminé à s'enfuir à Brême, ayant poussé son zèle de « positiviste » jusqu'aux plus extrêmes limites, les démocrates, pour venger le silence imposé à Dulon, organisèrent, à l'office du soir créé au profit de cet énergumène, un scandaleux tumulte, où l'on cria à tue-tête, où l'on fuma comme en pleine rue, etc., si bien que la *Weser-Ztg.* du lendemain, haussant, elle aussi, le ton, exigeait que Brême, « asile de l'église chrétienne », vengeât durement cet outrage et ce défi. Cependant, 71 coreligionnaires de Dulon et membres de la *Frauenkirche* ayant demandé aux marguilliers de cette paroisse la convocation de l'assemblée ecclésiastique et leur pétition ayant été repoussée, l'on s'était adressé à la *Bürgerschaft* et celle-ci, non encore dissoute, s'était énergiquement prononcée, par 150 voix contre 31, en faveur de Dulon et contre son arbitraire suspension. Le peuple, d'ailleurs, couvrait de ses signatures une liste de protestation, qui ne tardait pas à réunir 5605 adhésions masculines et 5356 noms de femmes et de jeunes filles. Dulon, de son côté, adressait au Sénat un acte formel d'insoumission rédigé en termes hautains et dont le texte nous a été conservé dans le n° du 18 avril 1852 du *Wecker*. Nous savons,

Digitized by Google

au surplus, déjà que sa volumineuse réplique aux théologiens de Heidelberg devait mettre le comble à la mesure. Aussi ne nous attarderons-nous pas à consigner les successives phases de l'ardente lutte dont le *Konvent* du 6 avril 1852, à la *Frauenkirche*, dépeint dans la brochure susmentionnée, devait marquer l'apogée, en même temps que la suprême victoire du malheureux agitateur. Si, malgré les défections nombreuses, il y obtint encore, aux fins de protester contre l'arrêt qui le frappait, une majorité imposante, Jakobi, appuyé sur ses mousquets, permit au Sénat de tenir bon et d'affecter une fermeté dont, réduit à lui-même, il eût été pleinement incapable. En conséquence, le 19 avril, au terme du délai légal de 6 semaines, le condamné persistant dans son erreur, il lançait le fatal arrêt de destitution, dont la date a fort exactement été notée par Varnhagen, IX, 177, et dont l'*Allg. Ztg.* se fit transmettre l'annonce, sous la rubrique : *Bremen, den 22. April,* à la *Beilage* de son n° 118, p. 1885. Ce document insistait, avec une intention dont nous avons commenté la perfidie et expliqué les causes, sur cette particularité, à peine effleurée dans le décret antérieur, « que les efforts du pasteur Dulon pour répandre le socialisme et que ses relations notoires avec des gens imbus des mêmes idées, en Allemagne et à l'étranger, avaient attiré depuis longtemps l'attention de plusieurs gouvernements allemands » (1) et, afin de rendre impossible le maintien de Dulon à Bréme à la tête de l'une de ces « communautés libres » qui poussent avec tant d'exubérance à travers le maquis dogmatique protestant, lui interdisait d'y exercer aucunes fonctions enseignantes ou pastorales, de quelque nature qu'elles pussent être. Au ministère des pasteurs, Paniel et Nagel, qui savaient parfaitement où le bât les blessait, élevèrent la voix contre cet ukase, mais Mallet, débordant d'allégresse, les fit taire en requérant des félicitations publiques au Sénat, proposition que l'on eut, toutefois, le bon goût d'écarter. Quant à Dulon, il ne se tint point encore pour battu et, comptant follement sur un brusque retour de l'ère révolutionnaire, se refusa à quitter la maison pastorale, en même temps qu'il exigeait la révision de son procès et lançait une instance en appel.

(1) « ..... *dass die sozialistischen Bestrebungen des Pastors Dulon und dessen notorische Verbindungen mit Gleichgesinnten in und ausser Deutschland bereits seit geraumer Zeit die Aufmerksamkeit mehrerer deutscher Regierungen in Anspruch genommen ...* »

Digitized by Google

Rien n'y fit, comme bien l'on pense. Le 14 mai 1852, le *Bremischer Volksfreund* publiait la missive suivante du sénateur J.-F.-W. Iken, *Bauherr* de *U. L. Frauen*, à Dulon. « *Da mit Ew. Hochwürden Entlassung von dem Predigtamte an der Kirche zu U. L. Frauen das Verhältniss zu derselben vollständig gelöst ist, so hört auch die fernere Benutzung der Amtswohnung auf, und ich bin daher zu der Anfrage verpflichtet, wann ich auf deren Räumung und Zurückgabe von Ihnen werde rechnen können. Dabei bemerke ich, dass ein Drängen dazu keineswegs von mir beabsichtigt wird, und ich billige Wünsche in dieser Beziehung, soweit es thunlich ist, gern bevorworten werde. Mit Hochachtung zeichne J.-F.-W. Iken.* » Le destinataire répondit, il est vrai (*Allg. Ztg.* 1852, n° 141, p. 2242), que son sort ne dépendait que de sa paroisse, se retranchant, une fois de plus, derrière l'illégalité du procédé sénatorial. Mais l'*Obergericht* brêmois, n'osant se prononcer sur l'instance en appel, usa, fort du précédent du Sénat, d'un biais efficace. Il recourut aux lumières de la Faculté de Droit de Leipzig, laquelle, par déclaration du 11 Janvier 1853, confirmait le décret de destitution, ce qui permettait, à la date du 10 mars 1854, aux juges de la cité hanséatique de condamner Dulon à une peine de six mois d'incarcération, ainsi qu'aux frais du procès. Le coupable n'avait, cependant, point attendu cette issue, d'ailleurs facile à prévoir. Dès le 19 août 1852, la *Beilage* de la gazette augsbourgeoise n° 232, p. 3711, se faisait l'écho de la *Neue Preussische (Kreuz-) Ztg.*, selon laquelle le pasteur Dulon, actuellement en fuite et sous le coup d'un mandat d'arrêt de la police locale, était passé de Helgoland — alors, comme on sait, possession anglaise — en Angleterre. Et, dans une correspondance de Brême, 9 août 1852, au même journal, n° 225, p. 2589, l'on avait pu lire que « le pasteur Dulon, le négociant Johannes Rösing (1) et le journaliste Dralle, avaient été cités pour le 11 et que des mandats d'arrêt avaient été lancés contre Dulon et Dralle pour évasion et

(1) D'après le *Hamb. Correspondent*, reproduit dans l'*Allg. Ztg.* du mardi 19 avril 1853, n° 109, on opérait encore, le matin du 12 avril 1852, des perquisitions domiciliaires chez Rösing.

Digitized by Google

violation d'une promesse simple ou confirmée par serment (1). » Le paria ainsi mis au ban de la ville qui l'avait reçu, quatre années auparavant, avec l'enthousiasme que nous avons dit, avait tenté, une dernière fois, de rallumer la flamme éteinte dans le cœur de ses fidèles, en publiant, avec la date 1853, à Hambourg, sur XVI et 247 p., une sorte de testament : *Gruss und Handschlag. An meine Gemeinde in Süd und Nord*, qui ne fit, cependant, que précipiter sa fin irréparable. L'essai d'une collecte à son profit, inauguré en avril 1852 par un appel vibrant, n'avait, le 9 mai, produit que 2.500 *thaler*, au témoignage de l'*Allg. Ztg.* 1852, n° 136, p. 2163 — la totalité des sommes recueillies, loin d'atteindre les 20.000 *thaler* espérés, ne devant se monter qu'à 4.000 ! — et Dulon, déconfit devant ce manque de générosité, avait, non sans fierté, déclaré dans le *Wecker* du dimanche 9 mai 1852, qu'il n'accepterait pas, pour passer en Amérique, le *Dulon-Fonds*, si touché qu'il fût de l'idée que l'on avait voulu, à cette fin, réaliser. Sa malheureuse femme et sa nombreuse famille avaient quitté Brême pour Helgoland le 7 avril 1853, d'après une note des *Hamburger Nachrichten* dans l'*Allg. Ztg.* du 12 avril, n° 102 : « Ce jour, la femme du pasteur Dulon, après sommations réitérées des marguilliers, dont le sénateur Iken est le président, a évacué le presbytère ; elle est partie avec ses enfants pour Helgoland, où elle rejoint son mari (qui émigre en Amérique). » Et c'est encore sur une laconique annonce du grand journal de Cotta qu'il nous faudra clore ce résumé des déboires de l'imprudent démocrate : « Le *Correspondant de Hambourg* reçoit de Brême la nouvelle que le pasteur Dulon, dont on a tant parlé, s'est embarqué pour l'Amérique avec sa famille le 9 septembre » (n° 240, Dimanche 28 août 1853.) Nous nous garderons de dépasser les limites que nous nous sommes imposées, en parlant ici de la nouvelle existence de Dulon dans sa patrie adoptive, où il vécut jusqu'au 13 avril 1870, d'abord en héros d'exportation révolutionnaire, ou « homme de mars », à qui ses conférences nombreuses et ses articles de journaux ne procurèrent pas cet emploi de prédi-

(1) « ..... *Gegen Pastor Dulon, Kaufmann Johannes Rösing und Redacteur Dralle sind Termine in ihrem Untersuchungsprozess auf den 11. d. anberaumt, gegen Dulon u. Dralle wegen heimlicher Entweichung u. Bruchs eines eidlich bestärkten, respective einfachen Gelöbnisses Steckbriefe erlassen worden.* »

Digitized by Google

cant qu'eussent désiré pour lui ses amis de New-York et auquel s'opposèrent les ministres des sectes variées de là-bas, indignés de son « impiété », puis en humble pédagogue, à New-York et en d'autres villes de l'Union, et dont les expériences ont été consignées dans un ouvrage assez rare : *Aus Amerika über Schule, deutsche Schule, amerikanische Schule und deutsch-amerikanische Schule* (Leipzig et Heidelberg, C.-F. Winter, 1866, VIII et 440 p. in-8°) (1).

Dulon, écarté de Brême par une mesure dont la destitution du pasteur Fr.-W. Kind à St. Rembert en 1831 par Smidt ne saurait, en tout état de cause, être alléguée comme précédent (2), la bonne

(1) Nous avions pu, grâce à la parfaite courtoisie de M. le Dr. Boysen, en connaître l'exemplaire de la Bibliothèque universitaire de Leipzig avant que M. le bibliothécaire L. Auvray nous avisât, à la date du 21 Janvier 1911, que cet ouvrage était le seul de Dulon que possédât la *Bibliothèque Nationale* (*R. 34360*), et nous en transcrivons — à titre de caractéristique et touchant document — l'épître liminaire à Albrecht Klix, 14 Market-Street, New York : « *Mein lieber Freund! Als ich im vorigen Herbste, abgesetzt und bis in den Tod ermüdet, die Stätte eines langjährigen Wirkens verlassen musste, waren Sie der einzige Mensch, der mir die Freundeshand reichte und mir Theilnahme schenkte. Sie haben mir dadurch eine Wohlthat erwiesen. Um mich zu sammeln, d. h. um die Ueberbleibsel meines früheren Menschen leidlich zusammen zu flicken und in eine brauchbare Façon zu bringen, bedurfte ich neben der Arbeit einer Arbeit, die den Mussestunden einen kräftigenden Inhalt zu geben vermochte. Ich schrieb desshalb das nachfolgende Buch. Ich widme es Ihnen. Sie nehmen es, das weiss ich, freundlich auf — um meinetwillen und um des Guten und Bedeutenden willen, von dem es Zeugniss giebt.*

Elgin, Kane Country, Illinois, den 23. Mai 1865.

Ihr

dankbarer Freund

Dr. Rudolph Dulon. »

Nous donnerons également, à titre de curiosité, les en-têtes des chapitres : DIE SCHULE. *1. Das Spiel. 2 Das Spiel und die Schule. 3. Die Schule und die Faulheit. 4. Unerlässliche Voraussetzungen. 5. Zielpuncte. Positives Wissen. 6. Sehen und Hören. 7. Fühlen. 8. Der deutliche Begriff und das Kritisiren. 9. Grundsätze und Religion.* DIE DEUTSCHE SCHULE. *1. Aus der Prärie. 2. Schattenseiten. 3. Kernpuncte.* DIE AMERIKANISCHE SCHULE. *1. Vorbemerkungen. 2. Erhebliche Vorzüge. 3. Bedeutende Erfolge. 4. Die Volksschule. 5. Die « Academies ». 6. Die « Colleges » und die « Universities ». 7. Die « Professional Schools ». 8. Die Schulverwaltung. 9. Die Lehrer. 10. Die Methode. 11. Die Disciplin.* DIE DEUTSCH-AMERIKANISCHE SCHULE. *1. Ihre Aufgabe. 2. Die Schwierigkeiten. 3. Frühere Versuche. 4. Die deutsch-amerikanische Schule N° 14 und 13 Market-Street. 5. Id. (Fortsetzung). 6. Die deutsch-amerikanische Schule N° 390 West, 22ste Strasse. 7. Die deutsch-amerikanische Schule N° 1 West, 26ste Strasse. 8. Jetziger Stand der deutsch-amerikanischen Schule.*

(2) Il s'agissait, dans le cas de Kind, le premier prédicant luthérien qu'ait compté la *Rembertikirche*, jusqu'alors réformée, d'un personnage antipathique à tout le monde, bien qu'étant resté cinq années en service. Et l'infortuné n'appartenait à aucun groupement corporatif, pas même au ministère des pasteurs, ce qui permit de l'exécuter sans tumulte ni phrases.

Digitized by Google

ville put abriter sans péril toutes les réactions, la réaction religieuse comprise. Au *Kirchentag* d'Elberfeld, il avait été décidé que la cinquième de ces grandes assises du protestantisme allemand se tiendrait en la cité hanséatique. Elle y eut lieu, en effet, en septembre 1852 et les piliers de l' « esprit nouveau » évangélique, les Stahl, Hengstenberg (1), Bethmann-Hollweg, Wichern, Kapff, etc., y conférèrent en paix sur les mesures aptes à ramener au bercail les brebis égarées. En fait, l'année suivante, la majorité du ministère des pasteurs — moins (soit dit à leur honneur, et de nouveau), Paniel et Nagel, appuyés cette fois par Rothe — essayait d'obtenir, en contrebande, du Sénat — Smidt étant alors retenu pour longtemps à Francfort — une ordonnance dont le premier article instituait à Brême une autorité essentiellement ecclésiastique pour toutes matières de discipline et de police religieuses, et le second conférait aux Symboles traditionnels un caractère obligatoire. Le retour de Smidt, en 1855, réduisit à néant cette combinaison, agréée par les Pères Conscrits, mais non encore définitivement sanctionnée, et Brême, malgré l'astre de Rédemption qui semblait s'être levé sur son ciel, redevint, de la sorte, l'asile privilégié des tendances les plus contradictoires et des schismes innombrables qu'abrite sous ses plis la souple bannière de Luther. Du moins, la paroisse Notre-Dame reçut-elle, en la personne du pasteur Rudolf Vietor — dont un fils, portant le même prénom, était, en novembre 1893, nommé à la *Stephanikirche*, de glorieuse mémoire — le digne remplaçant de Dulon et ce fauteur du plus rigoureux positivisme devait avoir, lui aussi, les honneurs de la muse populaire, satirique, cette fois :

Und als der böse Rudolf ging,
Da trat der gute Rudolf ein,
Mocht'er auch immerhin viel kleiner sein...

Le pasteur J.-Fr. Iken — qui, dans la *Préface* ajoutée au tirage à part de son article du *Kirchenblatt*, a déclaré, bien que taisant le rôle qu'avait joué sa famille dans la destitution et l'expulsion de Dulon, qu'il en gardait, de sa prime jeunesse, « un souvenir précis de maints

(1) Si l'on daigne se reporter — dans l'exemplaire de la *Königliche Bibliothek* berlinoise, par exemple, qui est celui que nous avons consulté, — à l'*Evangelische Kirchen-Zeitung* de ce même Hengstenberg, année 1864, n° 47, p. 561, on y trouvera l'affirmation catégorique que Dulon était « *deutschkatholischer Pastor.* » C'est ainsi, qui l'ignore ? qu'écrivirent maintes fois l'histoire orthodoxes ou non conformistes.

Digitized by Google

événements» — nous apprend, à la fin de cet article, que «*die schlimmen Folgen von Dulons Wirksamkeit sich noch weiterhin offenbarten. Mochten seine politischen Revolutionsgedanken zunächst zurücktreten (um erst später wieder sich geltend zu machen), die kirchlichen blieben, wenn auch bei der grossen Menge, in der Gestalt eines starken Misstrauens. Die kleinen Leute Bremens hatten früher im Ganzen grosse Kirchlichkeit bekundet, jetzt löste sich dieselbe bei Zahllosen in Gleichgültigkeit gegen alles Höhere auf. Die 48er Jahre haben an manchen Orten in diesem Sinne gewirkt und damit den heutigen Zuständen vorgearbeitet, besonders aber wohl hier durch die zerstörende Wirksamkeit von Pastor Dulon.*» Nous n'aurons pas le mauvais esprit, arrivé au terme, nous aussi, de notre étude, d'affaiblir par un commentaire personnel la signification philosophique de cet aveu, échappé à l' «éminent» historien de l'Église brêmoise — c'est, du moins, l'épithète que lui octroyait, au numéro du 25 juin 1893 du *Bremer Kirchenblatt*, p. 207, son confrère, le pasteur Jacobi, — qui ajoute, même, que Brême n'a pas connu de révolutionnaire plus dangereux que Dulon « depuis les temps de l'orfèvre Johann Dove, qui, à l'époque de la Réforme, se mit à la tête du grand soulèvement de 1530-1532 et finit sur l'échafaud ». Mais Johann Dove, bien que vivant à une époque de passions religieuses intenses et partisan convaincu de la foi évangélique, ne chercha jamais à donner à son programme social l'appui de prétextes confessionnels, ou simplement scripturaires. Dulon, au contraire, entouré d'incroyants et esprit moderne, ne sépara pas un instant sa cause de la « cause de Dieu », n'omit en aucune circonstance d'appuyer ses raisonnements sur des passages de l'Écriture, prétendit toujours être le « messager du Verbe ». Cette attitude — qui rappelle celle des Anabaptistes aux temps de la fondation du protestantisme — est peut-être celle qui contribua le plus à ruiner, dans l'âme des humbles, les fidèles de Dulon, la foi apprise au temple, ce « positivisme » chrétien qu'il traitait de « *Fürstenbestellung* » et « *Pfaffenbetrug* » et que la défaite de la Révolution — en le laissant subsister en apparence — détruisait d'autant plus radicalement au fond de l'âme des démocrates vaincus. Quoi qu'il en soit, ce n'est pas sans quelque mélancolie que nous publions ces notes et si, dans la première partie

Digitized by Google

de notre travail, nous nous émûmes au souvenir de l'hérédité française de Rudolf Dulon et du sang gaulois qui coulait dans ses veines, il nous plaît d'en appeler, à cette place, à la profonde maxime de l'antique sagesse, que nous avons inscrite en tête de notre biographie de Gottfried Kinkel et qui s'applique si parfaitement à l'un et à l'autre de ces deux hommes, déçus, presque d'égale sorte, par l'aveugle *fatum* dans leur rêve d'humanité meilleure et de fondamentale refonte germanique :

πολλῶν ταμίας Ζεὺς ἐν' Ολύμπῳ,
πολλά δ'ἀέλπτως κραίνουσι Θεοί·
καὶ τὰ δοκηθέντ' οὐκ ἐτελέσθη,
τῶν δ'ἀδοκήτων πόρον ηὗρε Θεός.

(EURIPIDE, *Médée*, v. 1415-18.)

CAMILLE PITOLLET.

Digitized by Google

NOTES ET DOCUMENTS

UN DISCIPLE ET UN PLAGIAIRE DE LEIBNIZ : J.-G. ECKHART

L'influence de Leibniz, si importante dans tous les domaines de la pensée, a dû être considérable en histoire presque autant qu'en philosophie, surtout dans la première partie du XVIIIe siècle.

Par ses fonctions, Leibniz avait été avant tout un historien ; il fut en fait, sinon en titre, l'historiographe de la maison de Brunswick (1). Pendant près de quarante années, il réunit des documents pour se mettre en état d'écrire la généalogie des ducs ses maîtres et l'histoire de l'Empire au moyen âge. A ces recherches il avait associé indirectement, par sa correspondance, la plupart des savants de l'Europe et directement, par une collaboration assidue, quatre ou cinq secrétaires. De tout ce labeur étaient résultés un grand recueil diplomatique, le *Codex juris gentium*, une grande collection d'historiens allemands, les *Accessiones historicae* et un grand recueil de caractère local, les *Scriptores Brunsvicensia illustrantes*, de nombreux opuscules historiques et un grand ouvrage manuscrit, les *Annales imperii occidentis brunsvicenses*.

Il serait donc étrange que, dans le domaine de l'histoire, son influence eût été négligeable. Un savant aussi universel et aussi mêlé au mouvement scientifique de son temps, qui s'occupait de tout, faisait concourir tout le monde à ses productions et s'intéressait à tout ce qui se publiait de nouveau, a pu, par sa prodigieuse correspondance, exercer une action directe sur ses contemporains, soit ses amis personnels, dont il provoquait souvent et encourageait toujours les productions, soit les étrangers à qui il s'adressait ou qui s'adressaient à lui, soit enfin les jeunes gens qui sollicitaient de lui une direction ou un conseil ; cette action toute personnelle, mais dont l'effet était assez étendu à un moment où la correspondance avait plus d'importance qu'aujourd'hui, a pu devenir de plus en plus générale, à mesure que les lettres de Leibniz se sont répandues, par diverses éditions, dans le monde savant. D'autre part, grâce à ses grands recueils historiques, qui avaient eu un légitime succès, surtout en Allemagne, Leibniz a pu, longtemps après sa mort, pousser ses compatriotes à recueillir des diplômes ou des auteurs servant, soit à l'histoire du pays en général, soit à celle de Brunswick et de la Basse-Saxe, leur donner à la fois le précepte et l'exemple, et cette action s'est encore étendue et fortifiée par la publication de différents ouvrages ou opuscules

(1) V. là-dessus notre ouvrage *Leibniz historien*. Paris, Alcan, 1909 (*Collection historique des grands philosophes*), auquel nous renvoyons pour toutes les assertions données ici sans références.

Digitized by Google

se rapportant plus ou moins directement à l'histoire. Enfin, par ses œuvres inédites et ses papiers, que ses successeurs à la bibliothèque de Hanovre étudieront et parfois éditeront, le grand historien a exercé une influence directe pendant plus d'un demi-siècle.

Il serait, cependant, excessif de vouloir lui rattacher tout le mouvement historique du XVIIIe siècle en Allemagne (1) : de ce que Leibniz s'est occupé d'histoire dans tous les genres, il est loin de résulter que tous ceux qui en ont cultivé, des genres semblables, même quand ils ont été en relations avec lui, ont traité les mêmes sujets ou étudié les mêmes périodes, procèdent de lui. C'est ce qui arrive, par exemple, pour les recueils d'érudition : à part le *Codex diplomaticus*, il est très difficile d'y déterminer à coup sûr l'influence de Leibniz. Sur la conception de l'histoire et sur la manière de l'écrire, cette influence est encore plus difficile à saisir : il faudrait, pour le faire, comparer la production historique de l'Université de Helmstaedt à la fin du XVIIe et au début du XVIIIe siècle, par exemple, et étudier en détail, vers le milieu de ce dernier siècle, celle de l'Université de Gœttingen, qui fut fondée en 1734 dans l'Electorat de Hanovre et eut bientôt, dans les sciences philologiques et historiques, politiques et économiques, un brillant développement.

Il est cependant des historiens allemands sur lesquels l'action de Leibniz est très facile à saisir : ce sont ses secrétaires et ses continuateurs comme bibliothécaires à Hanovre et historiographes de Brunswick. Le plus célèbre est J.-G. Eckhart, qui fut près de vingt ans le collaborateur de Leibniz et lui succéda à Hanovre. L'influence qu'a exercée sur lui son ancien maître est d'autant plus considérable et intéressante à connaître qu'elle est en quelque sorte palpable, qu'elle se marque par le plagiat et qu'elle paraît à peu près ignorée en Allemagne.

Nous nous proposons, dans cette étude, d'exposer les débuts d'Eckhart jusqu'à la mort de Leibniz, puis de rechercher ce qu'il doit à Leibniz dans son œuvre philologique, dans sa production historique proprement dite, dans ce qu'il a fait pour l'histoire de Brunswick et dans ses œuvres postérieures à son départ de Hanovre.

I

Jean-George Eckhart était né en 1664 à Duingen, dans le pays de Calenberg, au duché de Brunswick, d'une famille d'origine hanovrienne ; il était cousin de Daniel-Eberhard Baring, qu'il appellera en 1718 à Hanovre pour lui servir de sous-bibliothécaire (2). Nous avons peu de renseignements sur ses études ; nous savons seulement qu'il avait été étudiant à Leipzig, la grande Université saxonne, et qu'il se destinait d'abord à la théologie ; il l'abandonna bientôt pour les études historiques et philologiques et vint à Hanovre en 1694 (3). Il s'y occupait évidemment d'his-

(1) A. Molinier, *les Sources de l'histoire de France. Revue internationale de l'enseignement*, 15 mai 1893, p. 435-6, et Ch.-V. Langlois, *Manuel de bibliographie historique*, p. 320-1 et 322, note 4.

(2) D.-E. Baring, *Clavis diplomatica*, 2e édition, 1754, p. 5 et 35-38.

(3) Wegele, *Geschichte der Deutschen Historiographie*, 1885, p. 638-9.

Digitized by Google

toire, puisque, Leibniz étudiant pour ses *Accessiones* l'origine saxonne de Hugues de Saint-Victor, Eckhart lui communiqua des diplômes prouvant que Hugues avait été profès au monastère de Hamersleben. Ce fut ainsi qu'il entra en relations avec son futur maître, en 1698.

Celui-ci avait alors pour secrétaire Joachim-Frédéric Feller, de Leipzig, son futur biographe, qui préparait les matériaux des *Annales* en faisant des extraits des historiens d'Allemagne et de Brunswick aux XIe et XIIe siècles ; mais, si Leibniz le trouvait intelligent et habile, il était peu content de son zèle et surtout de son caractère. Il le renvoya à deux reprises, en 1698 et en 1699, la seconde fois définitivement.

C'est alors qu'Eckhart prit sa place. Il avait trente-cinq ans. C'était (1), semble-t-il, un homme de petite taille, à l'esprit curieux et assez fin, très appliqué à ce qu'il faisait et peut-être un peu lent. Son intelligence était assez cultivée : il écrivait « assez bien en allemand et en latin » (2) et comprenait sans doute le français ; entré au service de Leibniz, il s'occupera non seulement d'histoire et de philologie, mais encore de littérature, et en particulier de poésie, avec un certain succès. D'ailleurs, son caractère n'était pas à la hauteur de son intelligence : il était dépensier, intrigant et prêt à tout faire pour gagner la confiance des grands, vaniteux et dépourvu d'éducation. Peut-être avait-il, jusque-là, vécu d'expédients; jamais, semble-t-il, il ne saura se faire une position stable, en rapport avec ses aptitudes : il restera toute sa vie un aventurier.

Les *Annales* devaient aller du début du règne de Charlemagne à l'érection du duché de Brunswick ; les deux derniers siècles ayant été traités par Feller, Leibniz fit étudier à Eckhart, pendant les deux premières années de son séjour, le siècle précédent, c'est-à-dire la période des Ottonides et, plus tard, les Carolingiens, qu'il poussa jusque vers le milieu du règne de Louis le Pieux ; il lui fit aussi corriger les épreuves de la *Mantissa*, suite du *Codex diplomaticus*, et revoir différents manuscrits pour l'édition des *Scriptores restituti* qu'il préparait alors.

En même temps, comme distraction, Eckhart s'occupait d'études littéraires : dès qu'il est secrétaire de Leibniz, nous le voyons faire partie d'une société de dix amis, à la fondation de laquelle son maître n'avait peut-être pas été étranger, et qui s'intitulait, semble-t-il, « Collège des humanités allemandes »; il y traitait à la fois des questions d'histoire littéraire et d'histoire contemporaine de l'Allemagne (3). C'est sans doute son activité dans cette société qui décida Leibniz à lui confier la rédaction d'un « journal des savans », mensuel, les *Monatliche Auszüge*, où il faisait le compte rendu des ouvrages nouveaux ; Leibniz lui fournissait des communications et revoyait ses articles.

Cette publication était peut-être un moyen de gagner quelque argent pour ce secrétaire, très peu payé, toujours endetté et qui ne cessait de se

(1) Tous les renseignements donnés ci-dessous sont tirés, sauf indication contraire, de la correspondance de Leibniz avec Eckhart, conservée à la bibliothèque de Hanovre.

(2) Leibniz à l'électrice Sophie, 29 septembre 1702. O. Klopp, *Die Werke von Leibniz*... 1864-84, t. VIII, p. 370.

(3) V. sa lettre du 11 décembre 1699, fol. 26-27.

Digitized by Google

plaindre de sa situation (1). Les fonctions d'Eckhart n'étaient, d'ailleurs, pas une sinécure. Leibniz n'exigeait pas seulement de lui un travail considérable ; mais pendant ses nombreux voyages, il lui demandait de surveiller sa maison, c'est-à-dire ses ouvriers (2) et ses copistes, sa bibliothèque et sa caisse (3), et de lui rendre un compte exact de tout ce qui se passait chez lui : le secrétaire de Leibniz était en même temps son intendant et son homme de confiance. C'est donc à la fois pour gagner davantage, avoir plus d'indépendance et satisfaire son ambition qu'Eckhart, dès le début, réclama une chaire à l'Université d'Helmstaedt. A la mort de Henri Meibom, il paraît avoir réclamé celle d'histoire ; un peu plus tard, il lui préféra celle de poésie (4) ; son maître lui conseilla de poser sa candidature comme professeur, en attendant une vacance.

Leibniz, en effet, content des « progrès » et de l' « assiduité » d'Eckhart, ne se refusait pas à le placer. Il profita de ce que le comte de Flemming, « general de la Cavallerie du roy de Pologne » et « curieux en livres », avait besoin de mettre en ordre des mémoires, pour proposer à son secrétaire d'entrer à son service ; Eckhart accepta, à condition de pouvoir « vivre honorablement (5) ». Il resta chez le comte un peu moins d'un an. Nous ignorons ce qu'il y fit exactement ; mais nous savons qu'il y continua ses études historiques et surtout philologiques, qu'il y intrigua et n'améliora pas sa situation pécuniaire. Il profita, en effet, de son séjour chez Flemming pour comparer le polonais à l'allemand, pour se faire nommer par le roi de Pologne « professeur extraordinaire », avec l'expectative d'une chaire de philosophie aux Universités de Leipzig ou de Wittemberg, et n'arriva pas à dégager ses livres, qu'il avait laissés, comme gage de ses dettes, chez le libraire de la cour de Hanovre, Nicolas Förster ; il attendait d'être payé pour quitter son nouveau maître (6).

Leibniz, voyant qu'Eckhart n'avait plus de situation, lui proposa alors de venir encore l'aider dans ses travaux historiques, à condition, cette fois, qu'il s'en occuperait exclusivement. Son ancien secrétaire était alors à Berlin et n'avait plus que dix thalers ; il se trouvait « si misérable » qu'il accepta avec joie, en priant Leibniz de lui en avancer quarante (7) ; venu à Helmstaedt, chez Rodolphe-Christian Wagner, ancien secrétaire de Leibniz devenu professeur de mathématiques à l'Université (8), il ne put de nouveau gagner Hanovre, faute d'argent.

Il avait demandé d'avoir une chambre à lui seul « pour vivre à l'écart », sans doute afin de moins succomber aux tentations de faire des dépenses ;

(1) Lettres d'Eckhart du 28 novembre 1699 et s. d. (avant le 29 avril 1700) et réponse de Leibniz du 1er décembre 1699, fol. 23, 34-35 et 26-27.

(2) Lettres d'Eckhart du 15 août 1699 et s. d. (août-septembre), fol. 8-9 et 20.

(3) Lettres de Leibniz des 19 février 1701, fol. 143 et 5 août 1702, fol. 233-4.

(4) Lettres d'Eckhart des 19 juillet et 14 août 1700, fol. 99-100, 116-7, et réponse s. d. (20 juillet 1700), fol. 90 v°.

(5) Lettre du 5 août 1702 citée plus haut, note 3 et réponse du 13, fol. 236.

(6) Lettres du 10 juin 1703, fol. 266-7 et des 17 et 26 juin 1703, fol. 269-73.

(7) Lettres s. d. (28 juin 1703), fol. 270 et 3 juin 1703, fol. 275-6.

(8) *Allgemeine Deutsche Biographie*, t. XL, p. 572-3.

Digitized by Google

il paraît l'avoir obtenu (1). Il se remit aux *Annales*, qu'il poussa jusque vers la fin du règne de Louis le Pieux et revit pour la partie antérieure ; Leibniz paraît l'avoir employé à la fois à la chronologie et aux généalogies. Ce travail fut bientôt interrompu par la préparation de l'édition des *Scriptores*, que Leibniz avait conçue dès 1703. Déjà, pendant son absence de Hanovre, Eckhart avait demandé un exemplaire de Ditmar pour le collationner avec un manuscrit de Leipzig ; Leibniz, qui, en 1704, projetait de fonder une Académie en Saxe et craignait peut-être, s'il y faisait de trop fréquents séjours, de se rendre suspect à la cour de Hanovre, l'envoya à Dresde pousser le projet, à Leipzig et à Gotha parcourir différents manuscrits. A son retour, Eckhart continua à préparer l'édition (2).

L'année suivante, il fit d'autres voyages, en partie seulement au service de son maître. Ce fut d'abord, à l'insu de Leibniz, un voyage dans l'Allemagne du Sud : il accompagna le prince de Hohenzollern en Souabe et nota beaucoup de mots du pays ; quand il parlait, disait-il, « dans un pays aussi barbare », on le prenait pour un prodige (3) : sa vanité dut être satisfaite. Ce fut ensuite un voyage dans l'Allemagne du Nord, où il devait, de la part de son maître, assister à la vente de la bibliothèque d'un particulier à Brème, et où il vit différents manuscrits, entre autres un *Glossarium teutonicum* de Raban et un exemplaire de Martinus Polonus mentionnant la papesse Jeanne. Cependant, malgré l'indépendance plus grande qu'il acquérait et, sans doute, les avantages pécuniaires qu'il trouvait à ses déplacements, Eckhart n'était pas satisfait de sa situation : il demandait à Leibniz d'en sortir, pour arriver à payer ses dettes et à mener enfin une « vie honorable » (4).

L'occasion s'en trouva bientôt. La chaire d'histoire de l'Université de Helmstaedt s'étant enfin trouvée vacante, par suite de la démission de Hermann-Dietrich Meibom, nommé conseiller à Wolfenbüttel, Eckhart, recommandé par son maître, fut nommé professeur au début de 1706. Il y reçut le grade de *magister*, prononça un discours inaugural à la fois historique et philologique, et, au semestre d'été, commença des cours sur l'histoire universelle, en prenant pour base le résumé de Le Clerc qui, malgré quelques assertions trop audacieuses, lui paraissait seul satisfaisant (5). L'année suivante, après avoir été de la naissance du Christ jusqu'à Charlemagne, où s'arrêtait l'ouvrage de Le Clerc, il n'avait plus de guide et devait voler de ses propres ailes. Quoique obligé de résumer beaucoup, il cherchait à n'être pas trop sec et indiquait dans son exposition les principales sources, développait surtout l'histoire des découvertes et des arts, en passant rapidement sur ce qui était connu (6). Son cours paraît avoir eu du succès : si on peut en croire son témoignage, le chiffre de ses auditeurs s'éleva rapidement de douze à cent ; il travaillait

(1) Lettres des 13 juillet 1703, fol. 277, 17 août 1703, fol. 279, 29 octobre 1704, fol. 313-4.

(2) Lettre de Leibniz du 8 novembre 1704, fol. 317-8.

(3) Lettre du 11 février 1705, fol. 324-5.

(4) Lettre du 3 août 1705, fol. 330-1.

(5) Lettres du 23 février 1706, fol. 338-9 et des 2 et 5 mars 1706, fol. 340-3.

(6) Lettre du 18 mai 1707, fol. 371-2.

Digitized by Google

désormais « pour s'acquérir de la renommée » (1); mais, si ses désirs étaient remplis, sa bourse restait vide. A son arrivée à Helmstaedt, son traitement restait « problématique » et il priait encore son ancien maître de lui prêter vingt thalers (2) ; mais, comme celui-ci, las de tant avancer, ne se pressait point, il lui redit à plusieurs reprises sa détresse et lui demanda de l'employer à faire des recherches à la bibliothèque de Wolfenbüttel, lorsqu'il serait libre et surtout l'été (3). Leibniz accepta et l'utilisa surtout à la préparation et à la correction des *Scriptores*.

A peine installé à Helmstaedt, Eckhart se maria, le 19 octobre 1706, avec Rosina-Elisabeth Uffelmann, dont le père était doyen et conseiller de Brunswick ; celui-ci annonça ce mariage à Leibniz et le pria, malgré ses « occupations », de l'honorer de sa « présence » afin de lui donner quelque « lustre »; mais le philosophe refusa, alléguant l'état de sa santé (4). Déjà Eckhart s'était arrangé avec Förster pour acquitter ses dettes ; son mariage acheva sans doute, pour le moment, de remettre ses affaires en ordre : à la mort de son beau-père, survenue au bout de quelques mois, il habitait une maison à lui avec jardin (5), quelques années plus tard, Leibniz lui faisait avoir comme pensionnaires les fils du comte Giannini, ambassadeur du duc de Modène, qui venaient à Helmstaedt étudier l'histoire « pragmatique » et le droit public (6). Sa situation allait encore s'améliorer du fait de son ancien maître.

Après l'édition des *Scriptores* (1707-1710), Eckhart avait continué à s'occuper des *Annales* avec le nouveau secrétaire de Leibniz, Godefroi Rühlmann ; mais il était tombé malade et avait dû arrêter quelque temps sa collaboration. Comme son éloignement empêchait l'ouvrage d'avancer assez vite, il revint à Hanovre en 1713 et, pendant l'absence de son maître, y sollicita les charges d'historiographe et de bibliothécaire. Il fut nommé historiographe de Brunswick le 25 août 1714 et bibliothécaire-adjoint le 15 mars 1715, sans doute à l'instigation de Leibniz, qui était rentré à Hanovre le 24 août 1714 après un long séjour à Vienne et réclamait plus tard pour lui le titre de conseiller.

Réinstallé à Hanovre, Eckhart aida, mais desservit son ancien maître. Depuis le retour de celui-ci, il venait le plus souvent chez lui le matin et le soir et travaillait sous ses yeux ; Leibniz l'employait surtout à constituer la chronologie et à dresser les généalogies. Comme, au bout d'un an, le colossal ouvrage du maître n'avançait que lentement, son aide ne craignit pas de dénoncer celui auquel il devait tout et parvint à se faire promettre la continuation des *Annales* de 1024 à 1235, c'est-à-dire de la date où comptait s'arrêter Leibniz jusqu'à l'origine du duché de Brunswick. La veille de la mort du grand homme, tout en racontant que celui-ci

(1) Lettres du 19 mars 1706, fol. 345-6 et du 17 juil et 1707, fol. 374-5.

(2) Lettre du 23 février 1706 citée plus haut, p. 191, note 5.

(3) Lettres du 19 mars et d'avril 1706, fol. 345-6 et 348-9.

(4) Lettre d'Uffelmann du 25 novembre 1706 et réponse du 16 octobre. Correspondance citée, fol. 361-4.

(5) Lettres d'août 1706, fol. 353 et du 18 mai 1707 citée ci-dessus, p. 191, note 6.

(6) Lettre de Leibniz du 12 avril 1713. R.-A. Nolten, *Commerium literarum clarorum virorum*, 1737, t. I, p. 400-1.

Digitized by Google

avait les membres raidis par la goutte, il l'accusait de ne plus vouloir « entendre parler de travail », le traitait de Fabius Cunctator, le déclarait trop distrait pour continuer son ouvrage et, d'ailleurs, incapable de rien finir ; prétendant au contraire que, si le roi voulait le conserver, lui Eckhart, il verrait bientôt la différence (1).

II

Tout en dénonçant son maître, Eckhart avait de nouveau exposé sa détresse et demandé qu'on lui donnât assez pour lui permettre « de vivre honorablement ». La mort de Leibniz allait lui permettre de préciser ses réclamations. A peine l'eut-il accompagné à sa dernière demeure qu'il demanda le poste de bibliothécaire avec un traitement fixe, une augmentation de gages comme historiographe, le titre de conseiller et une partie des bénéfices accordés à Leibniz (2). Il obtint l'année suivante l'office de bibliothécaire à Hanovre, reçut bientôt la direction de la bibliothèque de Wolfenbüttel et fut nommé conseiller (3).

Au lendemain de la mort de son maître, il avait demandé au roi George Ier de faire verser à la bibliothèque de Hanovre les lettres et les divers manuscrits de Leibniz, pour en faire jouir la postérité (4). Dès que ces papiers y eurent été déposés, il s'occupa d'en faire l'inventaire, puis se mit à écrire la vie du grand homme. La duchesse d'Orléans, nièce de l'Electrice Sophie et correspondante de Leibniz, ayant demandé à Eckhart la biographie de son ancien maître pour Fontenelle, secrétaire de l'Académie des sciences, qui devait y prononcer l'éloge de Leibniz, l'ancien secrétaire s'exécuta : l'éloge de Fontenelle est entièrement tiré de la vie dressée par Eckhart. Cette vie, écrite en allemand, a servi au rédacteur de *l'Europe savante* qui, en novembre 1718 (5), fit paraître une biographie de Leibniz entièrement conforme à celle d'Eckhart, sauf quelques petites erreurs (6) ; il semble aussi qu'elle ait servi au vulgarisateur de la philosophie du maître, Christian Wolf, dont l'éloge de Leibniz est absolument conforme à l'œuvre du secrétaire (7). Celle-ci devait, d'ailleurs, rester inédite pendant plus d'un demi-siècle, jusqu'à ce qu'elle fût publiée par Murr (8) : malgré ses imperfections, elle est encore pour nous de la plus grande utilité. Elle remplace, en effet, la biographie qu'Eckhart voulait dresser, année par année, de 1663 à 1716, d'après les écrits et la corres-

(1) Lettre à Bernstorff, 13 novembre 1716. R. Doebner, *Leibnizens Briefwechsel mit dem Minister Bernstorff...*, 1882, p. 166-7.

(2) Lettre à Bernstorff et à Georges Ier, 18 novembre 1716, Dœbner, p. 168-72.

(3) Wegele, p. 444.

(4) Eckhart à Kortholt, 6 avril et 28 août 1717 et 11 février 1718. S. Kortholt, *Leibnitii Epistolæ ad diversos*, 1734, t. IV, p. 116, 119 et 121.

(5) P. 124-59.

(6) Lettre du 16 juin 1719, Kortholt, t. IV, p. 126-7.

(7) *Elogium Godefridi Gulielmi Leibnitii*, anonyme, *Acta Eruditorum* de juillet 1717, p. 322-36.

(8) *Des seel. Herrn von Leibnitz Lebenslauf*, dans Murr, *Journal zur Kunstgeschichte und allgemeine Litteratur*, t. VII, 1779.

Digitized by Google

pondance de Leibniz (1), ouvrage qu'il n'a pu écrire, à la fois faute de temps et de moyens, car les lettres et une partie des manuscrits du grand philosophe étaient sous séquestre (2). Eckhart se borna ensuite, pour répondre à certaines attaques de Feller, à ajouter à l'édition allemande de la *Théodicée* quelques notes où il rendait justice à son ancien maître (3).

En dehors des ouvrages d'histoire, il se proposait de publier les œuvres de Leibniz en trois parties successives : la première devait contenir tout ce qui avait déjà été édité, corrigé d'après les dernières pensées du maître, y compris ses remarques sur les langues ; la seconde, tous ses manuscrits inédits et des extraits de sa correspondance par ordre méthodique ; la troisième, ses pensées choisies et ses poésies latines ou françaises. Le tout était, d'ailleurs, subordonné au grand ouvrage historique, les *Annales Imperii*, qu'Eckhart devait continuer jusqu'en 1025 et compléter en y ajoutant des préfaces (4).

Eckhart suivit ce plan jusqu'à un certain point : il commença par les travaux philologiques de Leibniz, en publia différentes études ou documents historiques et s'occupa de son grand ouvrage d'histoire. Dans tous ces domaines, il s'est montré disciple et trop souvent plagiaire du maître ; formé par lui, il a vécu de lui et sur lui.

De l'avis des meilleurs juges, Eckhart a une grande valeur, non seulement comme historien, mais comme philologue ; il doit certainement cette maîtrise à Leibniz qui, reconnaissant ses aptitudes, l'a poussé dans cette voie et l'y a évidemment formé, puisque le disciple reprend la plupart des idées du maître, souvent en les exagérant (5). L'électeur George-Auguste, le ministre Bernstorff, et surtout Leibniz, ont tous engagé Eckhart à s'occuper du vieil allemand (6) ; lui-même a reconnu que son maître l'engageait à étudier les origines de cette langue (7).

Dès son arrivée à l'Université de Helmstaedt, il avait publié, sur l'usage et l'importance de l'étymologie en histoire, un discours inaugural où il vulgarisait les idées de Leibniz (8), qu'il avait soin de ne pas nommer. Il continua, durant son séjour à Helmstaedt, à s'occuper de philologie : il aurait fait paraître ses étymologies dans les *Miscellanea Berolinensia*, s'il avait su quelle méthode y emploierait la Société des sciences de Berlin (9). Un peu plus tard, sans doute pour s'acquitter

(1) Lettre du 6 avril 1717 citée plus haut, p. 193, note 4.

(2) Lettre du 31 décembre 1720, Kortholt, t. IV, p. 130.

(3) Remarques sur la traduction de l'éloge de Fontenelle. *Théodicée*, édition allemande de 1720.

(4) Lettre à Kortholt citée plus haut, p. 193, n. 4.

(5) Herm. Paul, *Grundriss der germanischen Philologie*, 2e édition, 1901, p. 32-33.

(6) Leibniz à Schmincke, 19 octobre 1712. *Sylloge nova Epistolarum*, 1758-60, p. 671-2 (L. Dutens, *G.-G. Leibnitii... Opera omnia*, t. V, p. 466). Leibniz à Kortholt, 25 avril et 19 novembre 1715. Kortholt, t. I, p. 320 et 348 (Dutens, t. V, p. 323 et 334).

(7) Leibniz, Préface des *Collectanea Etymologica*, t. I, p. 4-5, reproduite par Guhrauer, *G. W. Freiherr von Leibniz. Eine Biographie*, 1846, t. II, p. 52-3, notes. Cf. Eckhart à Kortholt, 6 avril 1717. Kortholt, t. IV, p. 118.

(8) *De usu et praestantia studii etymologici in historia*, 1706. Paul, p. 32.

(9) Lettre du 18 mai 1707 citée plus haut, p. 191, n. 6

Digitized by Google

is-à-vis de Förster, il publia chez lui une histoire de la science étymologique encore précieuse aujourd'hui (1), où il rappelait ses travaux historiques auprès de Leibniz et citait la dissertation de celui-ci sur l'origine des Suédois et des Germains (2). Il y donnait le plan d'un *Lexique étymologique* qu'il pensait préparer, y parlait de l'utilité des dialectes pour la connaissance des formes et du sens des mots, y projetait un ouvrage sur la mythologie primitive des Germains et une histoire de la poésie allemande jusqu'à la fin du moyen âge (3) : en un mot, il y développait encore les idées de son maître. Tous ces travaux restèrent à l'état de plan ; mais Eckhart continua, jusqu'à son retour à Hanovre, à s'occuper de l'allemand ancien : il édita un catéchisme théostique (4) et pensait faire paraître également le psautier de Notger, que Leibniz avait fait revenir pour lui (5).

Devenu historiographe de Brunswick, il poursuivit ses recherches et, toujours poussé par son maître, s'occupa de réunir en un seul tous les anciens glossaires ; il se servait en particulier de celui de Clauberg, auteur dont il devait encore éditer un ouvrage étymologique depuis longtemps connu de Leibniz (6). Aussitôt après la mort de celui-ci, c'est par ses recherches linguistiques, les *Collectanea etymologica*, qu'Eckhart commença la publication des œuvres de son maître (7). Il y avait là, à côté de parties purement philologiques, bon nombre de passages intéressant l'histoire des Celtes et surtout des Germains primitifs, sans compter les peuples de l'Orient ; mais, grâce à la préface qu'il y ajouta et à la façon dont il contredit souvent dans ses notes les hypothèses de Leibniz, Eckhart eut l'art de se faire applaudir plus que l'auteur par certains critiques (8). Plus tard, il s'occupa encore de son grand ouvrage sur les origines et les antiquités de la langue allemande ; mais, retardé par ses travaux proprement historiques, il ne put faire paraître ce livre, bien qu'il fût très avancé (9). Toutefois, dans les recueils qu'il publia, il s'occupa toujours de réunir d'anciens textes allemands (10).

Ainsi, en philologie, Eckhart doit à peu près tout à son maître et il ne l'a presque jamais reconnu ; il alla plus loin encore en histoire, où il

(1) *Historia Studii Etymologici*. Cf. Paul, *l. c.*

(2) Chap. XXII.

(3) Paul, p. 32.

(4) *Incerti Monachi Weissenburgensis Catechis Theostica*, 1713.

(5) Leibniz à Fountaine (fol. 1 de sa correspondance), 15 octobre 1712.

(6) Lettre à Kortholt du 19 novembre 1715, citée plus haut, p. 194, n. 6.

(7) Illustris viri Godefr. Gvlielmi Leibnitii *Collectanea etymologica*, illustrationi lingvarum, veteris celticae, germanicae, gallicae, aliarumque inservientia cum praefatione Jo. Georgii Eccardi. Hanovre, 1717, in-16.

(8) Compte-rendu du *Journal des Savans*, 1er et 8 novembre 1717, p. 582-3 et 594 ss.

(9) Lettres à Kortholt, 28 août et 20 décembre 1717, 3 janvier 1719. Kortholt, t. IV, p. 120 et 124-5.

(10) Ex. dans le *Veterum monumentorum quaternio*, le fragment du poème sur Henri, comte palatin du Rhin ; dans les *Commentarii de rebus Franciae orientalis*, le *Hildebrandslied*, Paul, p. 33.

Digitized by Google

devait piller et faire passer pour siennes certaines œuvres entièrement écrites de la main de Leibniz.

III

Du vivant même de son maître, Eckhart l'avait pillé et même plagié en histoire. Au début du XIXe siècle, ses compatriotes devaient lui faire grand honneur d'avoir parlé le premier de l'utilité qu'il y aurait à réunir les historiens allemands, en particulier les sources de l'histoire du moyen âge, pour en former une sorte de bibliothèque à la façon de Constantin Porphyrogénète (1) : ce sont là des idées familières à Leibniz. On ne trouve là, toutefois, qu'un développement de principes communs ; il n'y avait pas encore larcin : l'ancien secrétaire n'allait pas tarder à en commettre.

Le généalogiste de Nüremberg, Jacques-Guillaume de Imhof, ayant essayé de tirer la maison d'Este du roi des Lombards, Didier (2), Eckhart écrivit contre lui, sous le titre de *Stemma desiderianum*, une dissertation « tirée en grande partie de manuscrits rares et de renseignements réunis par » son maître, la distribua à Helmstaedt « en forme de programme » et en envoya ailleurs « quelques centaines d'exemplaires ». Leibniz, trouvant que « toute la discussion estoit prise » de l'ouvrage qu'il était en train de composer, et voyant que son secrétaire l'avait publiée sans l'avertir, fut très mécontent : il avait pensé un moment à faire donner par le Recteur de l'Université un rescrit pour en interdire l'impression ; mais, comme celle-ci était terminée, il se contenta de demander au ministre Bernstorff d' « empêcher qu'il ne se fasse rien de semblable dans la suite », sans quoi, disait-il, « l'auteur continuera sans doute à donner des pièces semblables » (3).

La leçon dut servir à Eckhart, mais il se rattrapa après la mort de son maître. Il y mit cependant un certain intervalle, s'occupant d'abord de revoir les principales œuvres historiques du philosophe et d'en publier quelques-unes, jusqu'à ce qu'il en prît d'autres à son compte et surtout qu'il éditât plusieurs volumes de documents, amassés par Leibniz, sans même le mentionner. Il fit paraître ouvertement plusieurs opuscules ou divers documents de son maître quand il s'agissait d'une réédition ; il tut son nom quand les pièces n'étaient pas connues.

Dans la première catégorie se place le *De origine Francorum disquisitio*, qu'il réédita en 1720 dans ses *Leges Francorum* (4) avec la réponse de Leibniz au P. Tournemine, en les accompagnant de notes. Dans celles-

(1) *Unmassgeblicher Vorschlag, wie eine Bibliothek den deutschen Geschichtsschreiber verfertiget werden soll*, und was sie von sonderlichen Nutzen habe... zur Steuerung der in Schwang kommenden Geschichtschnemererei entworfen von einem aufrichtigen Deutschen S. l., 1705, 260 p. in-8°.

(2) *Prodomus Historiae Italianae et Hispaniae Genealogicae, quo Desiderium Stemma ab una radice cum suis stirpibus et ramis delineatum dedit.*

(3) Mémoire du 16 juin 1708 et lettre s. d. (antérieure) à Bernstorff. Doebner, p. 38-40.

(4) *Leges Francorum Salicae et Ripuariorum*. Francfort, 1720, in-folio p. 247-61 (reproduit par Dutens, t. IV, pars 2, p. 146-67).

Digitized by Google

ci, le disciple ne craint pas de reprendre son maître ; mais il est, en somme, d'accord avec lui quant aux assertions fondamentales, par exemple sur les quatre *pagi* de la loi salique et sur les derniers séjours des Francs et il le défend contre le savant jésuite (1). Dans la préface de son ouvrage, exposant pourquoi il avait réédité la dissertation de Leibniz, Eckhart déclare que, pour exposer la loi salique, il lui a fallu se préoccuper de l'époque de sa formation et de l'origine des Francs et prétend que c'est lui qui a en partie poussé le philosophe à faire cette étude (2). On peut se demander précisément, étant donné son peu de sincérité et sa tendance à se substituer à son ancien maître, si Eckhart n'a pas interverti les rôles, par suite si ce n'est pas la dissertation du maître qui a amené son successeur à examiner de près la loi salique ; cependant, il est possible que cette étude se soit présentée tout naturellement à l'esprit d'Eckhart, à l'occasion de l'origine des Germains, où il semble l'annoncer (3).

Il pensait apporter dans ce travail bien des choses nouvelles : il avait comparé l'édition de la loi salique par Harold à différents manuscrits, reconstitué presque partout le texte et expliqué les mots que personne n'avait bien compris (4); pour déterminer le lieu de rédaction de la loi, il se servait, comme son maître, des titres du monastère de Fulda. Il serait curieux de rechercher jusqu'à quel point les nouveautés d'Eckhart se trouvent déjà dans les papiers de Leibniz. Du moins, cette fois, il avait avoué celui-ci et l'avait même défendu : ce fut l'occasion pour le P. Tournemine de répondre une seconde fois, victorieusement, semble-t-il, aux objections de ses adversaires (5).

Il devait être moins réservé dans d'autres ouvrages, où il ne nomme même pas son prédécesseur. Moins d'un an après la mort de Leibniz, Eckhart pensait donner bientôt, à la demande de l'évêque d'Osnabrück, un petit traité sur un diplôme carolingien de cette ville (6) et il s'en occupa longtemps ; c'était sans doute la reproduction l'amplification des observations faites par son maître. Plus tard, il parle de faire l'histoire de la colombe de Wolfenbüttel (7), et il la tenait de Leibniz, qui la lui avait déjà fait traiter en vers (8). C'est certainement encore à celui-ci qu'il a emprunté les éléments d'au moins deux petites dissertations numismatiques, concernant des monnaies, l'une d'Attila (9), l'autre de Théodoric le Grand (10).

(1) Note 10, p. 253 (Dutens, p. 153).

(2) Préface datée du 4 septembre 1719, § VII.

(3) *De origine Germanorum*, p. 173.

(4) Lettre à Kortholt, 9 novembre 1718. Kortholt, t. IV, p. 123-4.

(5) *Lettre du P. Tournemine à M*** où il repond aux Objections de M. de Leibnits et de M. Eccard. Journal des Savans*, 5 janvier 1722, p. 14-16.

(6) Lettre à Kortholt, 28 août 1717. Kortholt, t. IV, p. 120.

(7) Lettre à Kortholt, 14 juillet 1719, Kortholt, t. IV, p. 128.

(8) Leibniz à Kestner, 8 juillet 1711, *Id.*, t. I, p. 253 (Dutens, t. IV, pars 3, p. 265).

(9) *J. G. Eccardi observatio de nummis Atilae Hunnorum Regis*.

(10) *Jo. Georgii Eccardi de Numis quibusdam sub regimine Theodorici Ostrogothorum Regis* in honorem Zenonis et Anastasii cusis.

Digitized by Google

Il en est, semble-t-il, à peu près de même pour tous les ouvrages d'exposition historique édités par Eckhart. On lui fait grand honneur en Allemagne d'avoir rapproché de la manière la plus étroite la généalogie de l'histoire proprement dite, d'avoir étendu et comme anobli cette science auxiliaire (1) : c'est là une conception chère à Leibniz : son secrétaire n'a fait que la reprendre et la développer, toujours d'après les méthodes du maître. Il déclare, en effet, qu'on peut considérer comme des axiomes en généalogie ces deux principes : qu'avant l'emploi des surnoms les pères donnaient à leur fils leur propre nom ou celui de leur père et que, dans la même famille, les biens patrimoniaux se transmettaient héréditairement ainsi que les dignités importantes, comme celles des ducs ou des comtes (2); c'est là tout simplement une systématisation des procédés employés par Leibniz. Le détail de ces ouvrages le montrera d'une manière plus frappante encore.

Dans les *Origines Guelficae*, Eckhart rattache les Guelfes et la maison d'Este à Ethicon, frère d'Odoacre, prince des Scyres (3), et il répète cette descendance dans l'ouvrage qu'il publia sur les origines de la maison d'Autriche (4), où il discute la généalogie de Jérôme Vignier et rattache les Habsbourg à Ethicon, fils de Leuthaire, duc d'Alamanie (5) ; cette filiation avait déjà été donnée par Leibniz (6). Il en est de même de l'origine des Habsbourg, que celui-ci avait déjà tirés d'Adalbert et de Liutprid (7), théorie que son secrétaire reproduisit dans son grand ouvrage (8). Cette descendance, accompagnée de preuves en partie connues de son maître, valut à Eckhart d'être anobli par la cour de Vienne (9).

Il devait faire plus fort encore : quand il publia l'histoire généalogique des princes de la Haute-Saxe (10), il y reproduisit si bien les origines des

(1) Wegele, p. 560.

(2) *Origines Guelficae*, t. I l. I, ch. I, d'après la préface, p. 40.

(3) T. I, l. I.

(4) L. I, ch. III des *Origines familiae serenissimae ac potentissimae Habsburgo-Austriacae*, ex veteribus monumentis, scriptoribus coætanis, diplomatibus, chartisque, nunc primum continua serie ab origine prima ad Rudolfum imp. usque demonstratae et S. Caesareae ac catholicae Majestati devotissima oblatae. Leipzig, 1721, in-folio. Le texte ne comprend que 83 pages, les preuves sont pp. 86-263.

(5) Cf. Chr. Pfister, Le duché mérovingien et la légende de Saint-Odille, *Annales de l'Est*, janvier 1892, p. 92, note 2.

(6) *Annales Imperii* 819, § *13*, t. I, p. 324-5.

(7) *Id.* 824, § *5* et 862, § *10-11*, t. I, p. 334 et 616-7.

(8) Table généalogique, p. 67. Cf. *Ann. de l'Est*, art. cité, p. 92, note 2.

(9) Harenberg, *Anecdota... de Jo.-Geo. Eccardo*, p. 156. C'est alors qu'il écrivit son nom Eckhart au lieu d'Eccard, qui lui permettait auparavant de se rattacher à des nobles de Thuringe. *Id.*, p. 163.

(10) *Historia genealogica Principum Saxoniae superioris*, quae recensentur Stemma Witichindum, origines familiae Saxonicae regnantis, veteresque marchiones orientales sive lusatici, vt et misnenses ex stirpe eccardinga, comitum wismariensium, ac veterum principum Brunsvicensium, veteres item Thuringiae landgraviae, nec non origines familiae Anhaltinae. Accedunt appendicis loco origines Sabaudicae; stemma desiderianum genuinum ; origo domus Brunsvico-Luneburgensis et Gareae a Constantino Porphyrogeneto imp. Constantinopol. et utrumque familiarum vetus connexio ; ac tandem refutatio eorum, qui Friderico II. Austriae duci uxorem tribuerunt Gertrudem Brunsvicensem. Omnia ex monumentis fide dignis et magnum partem hactenus incognitis, Leipzig, 1722, in-folio.

Digitized by Google

diverses familles établies par Leibniz dans ses *Annales* qu'il paraît n'y avoir à peu près rien omis que le nom de celui-ci (1). On y trouve, entre autres, la descendance de Witikind (2), les origines des ducs de Saxe (3), les généalogies des premiers margraves de la race d'Ervin, de Sifrid et Christian (4), des margraves de Misnie (5), des landgraves de Thuringe, de la maison d'Anhalt (6), des ducs de Savoie (7); on y retrouve le *Stemma desiderianum*; c'est tout au plus si la généalogie des tsars rattachés aux Guelfes et la preuve que Frédéric, dernier duc d'Autriche, n'a pas épousé une princesse de Brunswick, ne se rattache pas à l'œuvre du maître.

Tel avait été Eckhart dans ses ouvrages d'histoire, tel il devait se montrer dans ses recueils de documents. Il y a, le plus souvent, reproduit des pièces amassées par son maître et sans jamais le dire. Là, cependant, il avait commencé différemment : il n'y a rien de Leibniz, semble-t-il, dans la première collection qu'il publia; il en doit une partie des documents aux frères Pez, moines bénédictins de Moelk, et il sait le reconnaître (8). Il en est tout autrement du recueil d'historiens du moyen âge qu'il publia ensuite et qui renfermait un nombre considérable de sources très importantes, en grande partie inédites (9). L'on savait déjà que ces pièces avaient été en grande partie réunies par Leibniz (10); il est nécessaire de préciser pour montrer l'étendue du plagiat d'Eckhart.

La plupart de ces documents proviennent de la préparation des *Scriptores restituti* que son maître avait jadis entreprise. C'est ainsi que certainement dix-sept des pièces du tome I, cinq au moins du tome II, y sont prises. On peut affirmer, entre autres, que c'est le cas pour l'annaliste saxon, comme il le reconnaît lui-même (11); pour Ricobald de Ferrare (12) et les différents chroniqueurs du nom de Martin (13); pour les chroniques

(1) *Origines Guelficae*, t. IV, p. 312, noté.

(2) *Ann. Imp.* 807, § *30* ss., t. I, p. 254-5,

(3) *Id.* 880, § *9*, 892, § *17-20* et 976, § *12*, t. II, p. 50, 138-9 et t. III, p. 364.

(4) *Id.* 938, § *53-4*, t. II, p. 468.

(5) *Id.* 1002, § *28-29*, t. III, p. 806-7.

(6) *Id.* 983, § *5*, t. III, p. 439.

(7) *Id.* 807, § *31-32* et 930, § *26* t. I, p. 255-6 et II, p. 407.

(8) *Veterum monumentorum quaternio*. I. Agii Vita Hathomodae abbatissae Gandershemensis prima... II. Electio Lotharii ducis Saxoniae in imperatorem. III. Fragmentum poematis in laudem Henrici comitis palatini ad Rhenum... IV. Varia Cantica in Ottones, Henricum Sanctum, Conradum II. Henricum III, impp. aliosque. Leipzig, 1720, in-folio. — D'après la préface les deux premiers proviennent des frères Pez, le troisième d'un manuscrit de Cambridge et les derniers ont été édités déjà par Pistorius. Bernard Pez écrivit, le 19 mars 1719, de Moelk à Eckhart. Bodemann, *Der Briefwechsel des G. W. Leibniz*, p. 50, n° *228*.

(9) *Corpus historicum medii aeci* sive Scriptores res in orbe universo, praecipuè in Germania, a temporibus maxime Caroli M. imperatoris usque ad finem seculi post C. N. XV gestas e variis codicibus manuscriptis per multos annos collecti et nunc primum editi. Leipzig, 1723, 2 vol. in-folio.

(10) Pertz, édition des *Annales Imperii*, 1843, t. I, p. XXVII.

(11) T. I., n° X. Il l'écrivait dans sa préface.

(12) *Id.*, n° XV-XVIII.

(13) *Id.*, n° XX-XXIII.

Digitized by Google

de Jean de Winterthur (1), d'André de Ratisbonne (2), d'Hermann Corner (3); pour les lettres de Hincmar (4); pour les catalogues des Papes, dont l'un tiré de la bibliothèque de Hanovre et l'autre rédigé par Auger de Béziers (5), pour le *Nepiachus* de Jean Trithème (6), pour le journal de Jean Burchard (7) et les *Gesta Trevirorum* (8), bien que l'ancien secrétaire ne parle pas de son prédécesseur; cela est encore hors de doute pour les manuscrits qu'il prétend avoir tirés de la bibliothèque impériale de Vienne, comme les fastes consulaires (9), le catalogue des papes (10) et la liste des préfets de Rome (11) dont s'était servi Cuspinianus, la déposition des martyrs et des évêques (12) et le catalogue des empereurs (13) et des consuls romains (14). Tous ces manuscrits avaient été copiés par Leibniz lui-même dans son grand voyage historique et il avait failli les éditer : bien plus, Eckhart y reproduit scrupuleusement l'ordre des manuscrits de Vienne (15), c'est-à-dire évidemment celui de l'édition qu'avait préparée son ancien maître et que lui-même n'a eu qu'à donner à l'imprimeur (16).

La même chose nous paraît à peu près certaine pour quelques ouvrages déjà imprimés concernant l'Italie (17) et fort probable pour différents manuscrits provenant des bibliothèques de Vienne (18) et de Hanovre (19). Cela n'empêche pas l'éditeur de prétendre qu'il a copié diligemment et examiné avec soin les manuscrits, qu'il n'a pas essayé de corriger, mais simplement signalé quelques fautes de copiste (20)! Sa publication ren-

(1) *Id.*, n° XXIV.
(2) *Id.*, n° XXV.
(3) T. II, n° III.
(4) *Id.*, n° II.
(5) *Id.*, n° XI-XII.
(6) *Id.*, n° XIII.
(7) *Id.*, n° XVIII.
(8) La préface mentionne l'édition des *Accessiones*, Eckhart dit que, d'après un passage à ajouter à l'édition de Leibniz, p. 126, on peut supposer que Golscher, le prétendu auteur des *Gesta Trevirorum*, les a trouvées déjà composées et s'est borné à les copier, à y ajouter des renseignements pour son monastère et les a continuées de son chef : c'est une conjecture déjà faite par Leibniz. Ms. XIII 188.
(9) T. I, n° I.
(10) *Id.*, n° II.
(11) *Id.*, n° III.
(12) *Id.*, n° IV.
(13) *Id.*, n° V.
(14) *Id.*, n°s VI-VII.
(15) En somme pour les n°s I-V, l'ordre des Ms. VII, 3-10, 16-18, 19, 20-21, 22-24 ; seuls les n°s VI-VII, figurent aux fol. 11-12 et 1-2, sont changés d'ordre.
(16) De là, sans doute, les annotations à l'encre rouge qui s'y trouvent.
(17) Par exemple l'histoire des Lombards par Caraccioli, éditée t. I, n° VIII, que Leibniz cite dans ses lettres à Muratori.
(18) Lettres d'Udalric de Bamberg, t. II, n° I.
(19) Catalogue des évêques d'Augsbourg qu'il veut donner pour jeter les bases d'une *Germania sacra*. *Id.*, n° XXII. Chronique des évêques de Spire. *Id.*, n° XXVI-VII.
(20) T. I, préface, début.

Digitized by Google

ferme, en général, très peu de notes et la préface paraît entièrement tirée des papiers de Leibniz. Si ce recueil paraît aujourd'hui supérieur à ceux de celui-ci pour la critique et l'acception des pièces, de tout genre (1), c'est donc bien à lui qu'Eckhart le doit et il a eu la tâche facile.

Il se proposait, peut-être sous l'influence de Polycarpe Leyser, qui en avait dressé la table (2), si son recueil était bien accueilli, d'y publier quelque chose sur la diplomatique allemande, dont personne n'avait encore parlé (3) : peut-être eût-il encore pillé Leibniz ; il n'en eut pas le temps.

IV

Si Eckhart avait eu quelque originalité ou, tout au moins, quelque supériorité d'exécution sur Leibniz, il eût pu le montrer en complétant et en achevant le grand ouvrage historique auquel il avait collaboré avec son maître ; il n'y réussit pas.

George Ier désirait vivement voir paraître cet ouvrage : pour le préparer, il entretenait à la bibliothèque de Hanovre trois copistes et le graveur Seelander ; au printemps de 1717, le nouveau bibliothécaire croyait en avoir pour un an encore (4). Dès lors, il s'en occupa sans relâche (5) ; mais il n'avança guère plus que n'avait fait son maître. Il s'était vanté, s'il remplaçait Leibniz, de donner bientôt une histoire beaucoup plus complète et plus étendue ; à peine y eut-il mis la main qu'il y apporta les mêmes retards et pour les mêmes raisons que son maître : l'ouvrage était difficile et long ; Eckhart ne s'y tint pas uniquement ; il travailla à beaucoup d'autres choses, voyagea pour se documenter et publia les matériaux qu'il avait recueillis. En cela encore, il n'a fait qu'imiter, plus ou moins consciemment, Leibniz. Aussi, à mesure qu'il avançait, dut-il faire subir aux *Annales Imperii* de nouveaux retards : au début de 1719, il déclarait à nouveau qu'il en avait encore pour un an ; à la fin de 1720, il donnait encore tous ses soins à la revision de l'histoire de Brunswick-Lunebourg (6) et, sans doute, il continua pendant tout son séjour à Hanovre.

Le travail d'Eckhart devait porter sur les préfaces des *Annales* et sur l'ouvrage même. L'historiographe de Brunswick voulait changer à peu près la nature de celui-ci en y ajoutant la plupart des faits relatifs à la Basse-Saxe que Leibniz avait passés sous silence et beaucoup de généalogies nouvelles (7) : de cette histoire de l'Empire d'Occident, il faisait ainsi sur-

(1) W. Wattenbach, *Deutschlands Geschichtsquellen im Mittelalter*, t. I, p. 16.

(2) T. II, préface, fin. P. Leyser est l'auteur de différents ouvrages concernant la diplomatique.

(3) T. I, préface, début.

(4) Lettre à Kortholt du 6 avril citée plus haut, p. 193, n. 4. De même dans la vie de Leibniz, Eckhart déclare qu'il aura fini vers Pâques de l'année suivante Murr, *Journal*, t. VII, p. 195-6 (reprod. par Guhrauer, t. II, Beilage, p. 34).

(5) Lettre à Kortholt, 11 février 1718. Kortholt, t. IV, p. 121.

(6) Lettre au même, 3 janvier 1719 et 22 novembre 1720. Kortholt, t. IV, p. 125 et 129.

(7) Lettre au même, 6 avril 1717. *Id.*, p. 118.

Digitized by Google

tout une histoire de Brunswick et un livre de généalogies ; pour satisfaire les princes ses maîtres, il rétrécissait et obscurcissait comme à plaisir la vaste et harmonieuse conception du philosophe. Aprés l'avoir conduite en 1025, pour terminer l'œuvre propre de Leibniz en deux volumes, il comptait la mener en un nouveau tome de cette date à 1215, comme il l'avait jadis promis (1).

Le premier travail fut seul entrepris ; sans doute il se fit à la fois d'après les idées d'Eckhart et du ministre Bernstorff. Celui-ci devait, en effet, revoir les *Annales Imperii*, ajouter en marge des notes, surtout des références aux ouvrages modernes et postérieurs à ceux qu'avait connus Leibniz, incorporer au texte des preuves et y supprimer certaines allégations de l'auteur (2). L'ancien secrétaire pensait faire aller le premier volume de 769 à 849. Quand il l'eut mis au point, il le soumit au ministre, qui ne fit que quelques observations insignifiantes : la principale était qu'il fallait ajouter les preuves jusqu'en 793, pour mieux faire connaître l'histoire de la guerre de Saxe, et l'éloge de Charlemagne ; les autres consistaient en de petites additions ou suppressions, dictées par des motifs politiques ou religieux (3). Sans doute, le second volume allait jusqu'à la fin des Carolingiens et il y en avait un troisième pour les empereurs saxons. Le second fut certainement, comme le premier, revu par Bernstorff vers le milieu de l'année 1723 (4), mais Eckhart n'eut pas le temps d'achever la réfection du dernier (5). C'est évidemment quand il eut soumis le second au ministre que la cour de Hanovre se décida à faire imprimer l'ouvrage : on devait le publier *in-folio*, avec des caractères superbes, ceux mêmes qui serviront pour les *Origines Guelficae* ; mais ils étaient un peu encombrants, car il eût fallu au moins dix volumes pour le tout. Cette impression dut avoir lieu dans l'automne de 1723, puisque, interrompue par la fuite soudaine d'Eckhart (24 décembre), elle ne comprend que la préface et les quinze premiers paragraphes de l'année 769, en tout sept feuillets. Des gravures avaient été également préparées par Seelander (6).

Ainsi, les *Annales* seules avaient failli paraître sans les discours préliminaires, si importants aux yeux de Leibniz. Ce n'était pas, cependant, que son ancien secrétaire s'en fût désintéressé ; mais, évidemment, la cour, visant au plus pressé, les négligeait. Aussitôt après la mort du philosophe, Eckhart déclarait que le premier discours seul, le *Protogée*, était fait ; pour la dissertation sur les migrations des peuples et la plus ancienne histoire des Saxons, rien n'était écrit ; mais il s'efforcerait, disait-il, de faire une œuvre conforme au dessein de son maître (7). Comme le *Protogée*

(1) Murr, *l. c.* plus haut, p. 201, note 4.

(2) D'après le Ms. 713 c et le spécimen cité plus bas, n. 6.

(3) Pièce s. d. Ms. XII[B] 713 k, éd par Pertz, t. I, p. XXVI-VIII.

(4) Lettre du 25 août 1723, où il est question de l'année 900. Ms. XII[B] 713 (n° 3).

(5) A partir de l'année 962, dans le tome XI du Ms. XII[B] 713 c, il n'y a plus de références ; les années 1006 et 1025 n'ont pas été écrites.

(6) Ms. XII[B] 713 f. Cf Pertz, t. I, p. XXVIII-IX et XXXIV-V.

(7) *Collectanea etymologica*, t. I, p. 62 et Murr, t. VII, p. 194.

Digitized by Google

passait pour renfermer des propositions hérétiques, l'historiographe en avait envoyé à Paris l'original; celui-ci fut communiqué sans doute par l'intermédiaire de Madame, mère du Régent, à l'Académie, qui, peut-être pour être agréable à celui-ci, le déclara orthodoxe (1). D'ailleurs, Eckhart, n'ayant aucune compétence en sciences naturelles, n'avait pu y apporter aucune modification.

Le second discours, au contraire, était de son domaine; il avait longtemps médité sur la matière, cherché des renseignements dans les langues anciennes ou modernes et dans les antiquités des nations (2). De ces travaux sortit une dissertation latine sur l'origine des Germains et leurs migrations (3), qu'Eckhart écrivit sans doute de 1717 à 1719, à un moment où il espérait encore, selon le vœu de Leibniz, la faire paraître au début des *Annales* (4). Il la composa, d'ailleurs, avec les documents mêmes annotés par son ancien maître : presque tous les auteurs qui y sont cités (5) ont été réunis par Leibniz lui-même, et les extraits en sont, pour la plupart, de sa main (6). Il est vrai que le nouvel historiographe a bien diminué l'importance de l'ouvrage projeté par son prédécesseur : au lieu de l'étendre à tous les peuples, il l'a restreint aux seuls Germains; Eckhart faisait de ce discours préliminatre, comme des *Annales*, une œuvre particulière et locale, au lieu d'un ouvrage d'une portée générale et philosophique. Il se proposait, d'ailleurs, d'y mieux éclairer l'origine de la maison de Brunswick et d'y retracer l'origine des Germains, en particulier des Cimbres, des Suèves, des Vandales, des Lombards, des Francs et des Saxons (7).

Une analyse complète de l'ouvrage montrerait, d'ailleurs, ce que le disciple doit au maître dans l'exécution même de ce plan. Comme Leibniz, Eckhart parle du texte de la Bible et essaie de l'appuyer du témoignage d'auteurs anciens et modernes (8), recueille les traditions du pseudo-Bérose et d'Annius de Viterbe (9), tire le nom des Germains des *Herminones* et le rattache au héros Arminius et à Hermès (10); il reprend les

(1) Lettre à Kortholt, 16 juin 1719. Kortholt, t. IV, p. 126.

(2) Passages cités plus haut, p. 202, note 7.

(3) *De origine Germanorum eorumque vetustissimis coloniis, migrationibus ac rebus gestis libri duo.* Ed. par Scheidt à Gœttingen, 1750, in-8°.

(4) « Commentationem illustris Eccardus prorsus ex mente Leibnitii conscripsit, ut praemitti ipsis Annalibus vel ob hanc rationem debeat. » Préface de Scheidt, p. IV.

(5) *Id.* p. V ss.

(6) Nous les avons retrouvés presque tous dans les coupons cités, dans notre *Leibniz historien*, p. 318-24.

(7) Préface de Scheidt, p. XVII.

(8) Chap. I-IX, p. 1-10.

(9) Ch. X, p. 10-11.

(10) Ch. XIV, p. 18-19.

Digitized by Google

étymologies (1) et les théories (2) de son maître et les exagère encore (3). Dès qu'il a quitté l'histoire primitive des peuples germains et qu'il étudie leurs rapports avec les Romains (4), l'influence de Leibniz est plus difficile à saisir pour nous : l'auteur suit alors un ordre purement chronologique et n'a plus guère qu'à reproduire les historiens latins. L'ouvrage redevient plus original quand il s'agit des Saxons; mais, là, il est facile encore de retrouver les idées du maître (5). L'ancien secrétaire n'a, d'ailleurs, pas eu le temps de terminer son ouvrage et d'aller jusqu'à Charlemagne (6).

Outre ce grand ouvrage, Eckhart était en train d'en composer un autre, également d'après les notes de Leibniz. Dans sa dissertation sur l'origine des Germains, il disait ne pas parler de la Bavière pour l'avoir fait dans les mémoires qu'il avait réunis sur les origines des Guelfes; ce sont les *Origines Guelficae*, qui ne devaient paraître que beaucoup plus tard (7). Cet ouvrage procède encore du maître : il a évidemment pour point de départ la dissertation sur la généalogie des Guelfes et d'autres familles apparentées, dont Leibniz voulait faire suivre les *Annales Imperii* (8) et les éléments en avaient été certainement réunis par lui : il en avait surtout rassemblé les matériaux sous forme de diplômes déjà critiqués (9 et d'extraits d'historiens utilisables (10); déjà les idées principales, à

(1) Du Danube, du Dniester et du Dnieper, p. 21, des *Arimaspi*, de la Weser p. 51, des Alpes p. 54, des Danois p. 56, du Harz p. 57, de Brunswick et de Hanovre p. 90, de Francfort p. 178.

(2) Prométhée et les Celtes p. 26, origine irlandaise des Ecossais p. 36-37, origine germanique des Suédois p. 39-40 et 50, sur les prétendus géants primitifs et l'animal de Tonna p. 74-75, parenté des Gaulois et des Germains p. 104, sur leur langue et leurs dieux p. 125-8, origine des Francs p. 173.

(3) C'est ainsi qu'il fait de l'allemand primitif la langue des dieux p. 25, alors que Leibniz avait seulement signalé la parenté de l'ancien allemand avec le langage primitif.

(4) Ch. XI ss., p. 198 ss.

(5) V. notamment la généalogie des rois saxons p. 404 ss.

(6) Il finit court p. 447, après les invasions germaniques.

(7) *Origines Guelficae* quibus potentissimae gentis primordia, magnitudo, variaqve fortvna vsque ad Ottonem qvem vulgo Pvervm dicvnt. Primvm Brvnsvicensivm et Lvnebvrgensivm dvcem ex aequalivm scriptorvm testimoniis, instrvmentis pvblicis, statvis, lapidibvs, gemmis, sigillis, nvmis, aliisque monvmentis svperstitibvs dedvcvntur et in compendio exhibentvr. *Opvs praeevnte Dn. Godofredo Gvilielmo Leibnitio, stilo Dn. Joh. Georgii Eccardi litteris consignatum, postea a Dn. Joh. Danielo Grvbero novis probationibus instrvctvm variisque per necessariis animadversionibus castigatvm, tam vero in lvcem emissvm a Christiano Lvdovico Scheidio*, I. C. Serenissimo familiae Gvelficae a scribendo historia. Hanoverae, 1750-80, 5 vol in-folio.

(8) V. Scheidt, dédicace de l'ouvrage, t. I, fol. 300, préface du Protogée (Dutens, t. II, pars 2, p. 197), préface du *de Origine* Germanorum, p. XVII.

(9) Wegele, p. 660. P. ex. le douaire de Théophano, reproduit en fac-similé t. IV, p. 461.

(10) C'est certainement à cette dissertation que se rapportent les nombreux coupons, la plupart autographes, sur Lothaire II, Henri le Lion et Otton IV. Ms. XIII 889, XXIII 333.

Digitized by Google

savoir les déductions généalogiques, se trouvaient dans les *Annales* mêmes (1). On a donc dit avec raison que l'ouvrage entier, matière et forme, provenait des travaux de Leibniz et (2) qu'Eckhart n'avait guère fait que le rédiger et en reproduire les documents (3). L'historiographe de Hanovre ne nous a, d'ailleurs, donné aucun détail sur l'exécution de ce travail ; mais l'analyse montre quelle y fut la part de son maître. Après avoir rattaché à la maison de Bavière les anciens marquis de Toscane et les premiers Guelfes, il donne la suite de ceux-ci, de Boniface Ier à Azon Ier et rattache à Mathilde un autre Boniface, frère d'Adalbert II de Toscane. Il étudie ensuite successivement les familles des Guelfes qui ont régné jadis en Bourgogne transjurane, en Souabe et en Bavière, plus tard les descendants d'Azon qui ont vécu en Saxe, s'étend longuement sur l'histoire de Henri le Lion et de ses fils, surtout Otton IV, et sur celle d'Otton l'Enfant ; il termine par différentes dissertations sur les familles des Gibelins, des comtes de Herford, d'Ecbert duc de Saxe et d'Ida, des empereurs saxons, des comtes de Northeim et des Billungs, en relations avec les familles des Guelfes et dont Leibniz avait déjà élucidé l'origine (4).

V

A peine Eckhart avait-il fait paraître son second recueil de documents, qu'il entreprenait, sur l'ordre du gouvernement électoral, pour documenter l'histoire de la maison de Brunswick, un voyage en Westphalie et en Franconie, où il fit « beaucoup de belles découvertes » historiques (5). Il semble y avoir fait autre chose encore et y avoir préparé sa conversion. L'historiographe de Brunswick, d'un naturel bas et vaniteux, prétendait s'égaler à Leibniz, mais il n'en avait ni le tact ni la souplesse et était devenu la risée de la cour ; il avait un caractère bizarre et inégal et ses accès de mélancolie étaient encore augmentés par les souffrances de son amour-propre et par sa situation matérielle, car, toujours criblé de dettes (6), il avait vu les créanciers mettre arrêt sur la plus grande partie de ses gages et semble avoir vendu, pour se faire quelque argent, une partie de la bibliothèque électorale. Pour toutes ces raisons, il s'enfuit seul de Hanovre, où il laissait « sa Femme et ses Enfans dans la dernière misère », le soir du 24 décembre 1723, « mal vêtu et à pied » et n'ayant « que quelque monnaie pour tout argent ». Il alla d'abord à Corvey, où il fut reçu assez froidement, puis au collège des Jésuites de Cologne, où il fut, au contraire, fort bien accueilli par le professeur d'histoire, qui le recommanda au magistrat ; celui-ci « s'en servit très utilement pour déchiffrer d'anciennes Chartes, et non seulement le récompensa magnifiquement, mais lui offrit la chaire de Professeur en Histoire » qu'Eckhart refusa. Il abjura le protestantisme (2 février 1724). Sur la recommandation

(1) V. pl. haut, p. 193-194, notes.
(2) Wattenbach, t. I. p. 16; cf. Langlois, p. 319.
(3) D'après le titre même de Scheidt, pl. haut, p. 204, note 7.
(4) D'après les titres particuliers de chacun des quatre premiers volumes.
(5) Lettre à Kortholt, 31 août 1723. Kortholt, t. IV, p. 130.
(6) Sur toutes ces circonstances, v. Harenberg, p. 156-7 et 168.

Digitized by Google

du cardinal Spinola, il se vit alors offrir les trois places de bibliothécaire auprès de l'Empereur, de l'évêque de Passau et de celui de Würzbourg; il accepta la dernière, qui, outre le vivre et le couvert, lui rapportait mille thalers. Aux fonctions de bibliothécaire, il joignit celles d'historiographe et de conseiller (octobre 1724). Sa famille vint le rejoindre à Würzbourg (1), où il resta jusqu'à sa mort.

Dès lors, il s'y occupa exclusivement de l'histoire de la Franconie, mais, en dépit de ce qu'on a pu croire (2), il resta le disciple de Leibniz (3). On a vanté, par exemple, l'idée dominante de son dernier livre, les mémoires de l'histoire de la France orientale et de l'évêché de Würzbourg (4), qui est d'unir étroitement l'histoire de ce diocèse à celle de l'Allemagne entière, de l'y encadrer en quelque sorte : elle montre, a-t-on dit, le sens historique et constitue l'originalité propre d'Eckhart; mais c'est là encore une conception qu'il a dû prendre dans le commerce d'un philosophe qui avait toujours voulu allier l'histoire de la maison de Brunswick à celle de l'Allemagne et même de l'Empire d'Occident et avait opéré étroitement cette fusion dans les *Annales imperii occidentis brunsvicenses*. De plus, l'auteur considère son ouvrage comme une partie de cette *Germania sacra* qui manquait encore à l'Allemagne (5) : le vœu d'un tel ouvrage est encore une pensée de Leibniz. Il n'y a, par suite, nullement à s'étonner, dans la revue qu'il fait de ses prédécesseurs, s'il ne cite pas plus que son ancien maître Schannat, un des réalisateurs de cette idée.

L'examen du livre même montre, d'ailleurs, que l'ancien secrétaire s'était imprégné des idées et des théories historiques de Leibniz, au point de les reproduire presque toujours et de les développer parfois abondamment. C'est ainsi qu'au début il reprend l'origine des Francs depuis le Danemark (6) en répétant les principaux arguments de son maître (7) et qu'il conduit comme lui ce peuple en Germanie (8). L'influence de Leibniz est surtout très considérable quand il atteint l'époque carolingienne, qu'il s'agisse de l'interprétation de certains faits (9), de leur

(1) Lettres des 11 septembre, 24 novembre 1724. *Bibliothèque germanique* t. IV (1725), p. 197-203.

(2) Wegele, p. 687 et surtout p. 691.

(3) C'est en somme, ce que dit Harenberg, p. 165.

(4) *Commentarii de rebus Franciae orientalis et episcopatus Wirceburgensis* in quibus regum et imperatorum Franciae veteris Germaniaeque, episcoporum Wirceburgensium et ducum Franciae orientalis gesta ex scriptoribus coaevis, bullis et diplomatibus genuinis, sigillis, gemmis, veteribus, picturis, monumentisque aliis exponuntur et figuris incisis illustrantur. Würzbourg. 1729. 2 vol. in-folio.

(5) Wegele, p. 691 note 1 ; cf. pl. haut, p. 200, n. 19.

(6) T. I, p. 1.

(7) Identification de Dena avec Tonningue, d'Eider avec portes p. 2, confusion de la Baltique avec le Palus Meotide p. 5.

(8) Les quatre *pagi* de la loi salique p. 24-25, *Dispargum* identifié à Duisbourg p. 26-27.

(9) Sur l'élection d'Etienne III p. 600, l'entrevue de Carloman et de sa mère

Digitized by Google

date (1), de leur localisation (2), de l'identification des personnages et de leurs titres (3), des légendes (4), de la foi accordée à certains documents (5), de leur provenance (6), de leur critique (7), des généalogies des familles (8), d'étymologies (9), de connexions de peuples d'après les langues (10), de faits curieux et de leurs origines (11). Outre les documents qu'il avait déjà pu connaître, Eckhart avait eu à sa disposition des manuscrits nouveaux qu'il donnait en appendice : il n'est, par suite, pas étonnant que cet ouvrage, le seul qu'il ait fait de lui-même, ait paru supérieur même aux *Annales Imperii* (12). C'est l'œuvre de sa pleine maturité, œuvre à laquelle il ne devait pas survivre, car il mourut presque la main à la plume, l'année qui suivit l'apparition de l'ouvrage (9 février 1730).

Tel fut Jean-George Eckhart. Après avoir été de longues années l'élève et le disciple de Leibniz, appelé à le suppléer et à lui succéder, plutôt pour ranger ses manuscrits que pour composer un ouvrage nouveau (13), mais jaloux de sa propre renommée au point de vouloir se substituer à son

p. 606, répudiation de la sœur de Didier p. 614, le margraviat de Frioul p. 642, la bataille de Lidbecke p. 637, le canal de l'Altmühl p. 750, ambassade de Charlemagne à Constantinople t. II, p. 66, origines de Hambourg p. 53, les mot, saxons *navus et sagus* t. II, p. 707; cf. *Ann. Imp.* 769, § *14*, 770, § *1*, et 771, § *6*, 776, § *2*, 775, § *4*, 793, § *3*, 810, § *13*, 808, § *6* et 888, § *17*, t. I, p. 22, 26, 29, 62, 60, 150, 271, 266 et t. II, p. 707.

(1) Didier à Rome p. 614, ambassade d'Aroun-el-Raschid t. II, p. 320, mort de Grimoald p. 49; cf *Ann. Imp.* 769, § *22*, 807, § *40* et 806, § *20*, t. I, p. 25, 247 et 244-5.

(2) Sur le monastère de Saint-Wigbert t. II, p. 142, sur Grona p. 838 ; cf. *Ann. Imp.* 817, § *21* et t. I, p. 316.

(3) Oger p. 632, Mahomet roi des Sarrasins p. 702, Alpheid t. II, p. 832, Niebelung p. 176 ; cf. *Ann. Imp.* 773, § *4*, 785, § *12*, 816, § *14* et 822, § *11*, t. I, p. 40, 118, 309 et 347.

(4) Oger le Danois, p. 632-3, cf. *Ann. Imp.* 779, § *28-29*, t. I, p. 81-2 ; Hatton de Mayence t. II, p. 11-2 ; cf. *Leibniz historien*, p. 534-5.

(5) Vers sur Hadrien. p. 679 ; cf. *Ann. Imp.* 781, § *13*, t. I, p. 100.

(6) Composition des *Annales Mettenses*, t. II, p. 430 ; des Annales de Fulda p. 772, de la Chronique de Réginon p. 820 ; cf. *Leibniz historien*, p. 495.

(7) Contre le diplôme de fondation de l'évêché de Brême, p. 721-2 ; cf. *Ann. Imp.* 786, § *11-16*, t. I, p. 122-5.

(8) Les Billungs t. II, p. 68 ; cf. *Ann. Imp.* 950, § *4-14*, t. II, p. 577-83 ; la maison d'Autriche p. 797, cf. pl. haut p. 198. Pour la maison d'Este, il cite Leibniz p. 225.

(9) Les Russes t. II, p. 325.

(10) Les Huns sont des Slaves t. II, p. 487 ; cf. *Leibniz historien*, p. 277 et 419.

(11) Les jeux équestres et les tournois t. II, p. 356 et 366, les témoignages oraux p. 377, cf. *Leibniz historien*, p. 585 et 419. Pour la fable de la papesse Jeanne p. 437, il rappelle les *Flores* de Leibniz.

(12) E. Dümmler, *Geschichte des ostfränkischen Reichs*, t. I, p. VIII, cité par Wegele, p. 691 note 2.

(13) *Orig. Guelf.*, t. I, p. 64.

Digitized by Google

ancien maître, il resta fidèle à ses premières études et à sa propre nature : après avoir servi Leibniz, il le desservit ; après l'avoir loyalement aidé, il l'espionna ; après avoir édité quelques-unes de ses œuvres, il en pilla ou en plagia d'autres ; il vécut, en somme, de l'héritage et de la gloire du grand homme. Ces plagiats, dont se doutaient peut-être ceux qui le connaissaient, ne devaient pas tarder à être connus ; moins d'un an après son départ de Hanovre, ils étaient publiquement dénoncés (1) ; évidemment Hahn, son successeur à la bibliothèque, en s'occupant à son tour des *Annales Imperii* et en abordant les manuscrits de Leibniz, n'avait pas tardé à se convaincre de l'étendue des emprunts faits par son prédécesseur : quelques années plus tard, il les signala à H.-Ch. Seckenberg (2).

On doit, de ce côté, rendre justice au maître ; il faut en faire autant pour l'élève. On pourrait soutenir que, puisque Eckhart a travaillé à la chronologie et aux généalogies des *Annales*, il n'a fait, dans ses ouvrages historiques, que reprendre son bien ; mais, en ce cas, pourquoi ne l'a-t-il jamais dit et comment admettre que c'est lui qui a fait le plus clair de l'ouvrage de Leibniz ? De plus, pour ses recueils de documents, l'excuse ne serait plus valable et, à moins de prétendre que c'est lui qui a complètement préparé, du vivant de son maître, les *Scriptores restituti*, le reproche de plagiat subsisterait.

Et quand tout cela ne serait pas, il resterait ce qu'il doit à Leibniz. Eckhart « est sans contredit l'un des collectionneurs et des érudits les plus savants et les plus utiles en diplomatique pour l'histoire de l'Allemagne au moyen âge. Ses travaux en donnent les sources et les résultats ; ils embrassent la plus grande partie de son histoire. Pour estimer ce qui est authentique et le distinguer de ce qui est faux, il apparaît en maître ; son regard profond pénètre dans ce qu'il y a de plus caché et de plus obscur. La connaissance de la langue, la nature des lieux, des constitutions et des rapports politiques lui vient partout en aide. Ses erreurs sont la suite d'un art de combinaison raffiné, parfois excessif ; il ne retouche pas assez ses écrits, mais ce qu'il a fait pour l'histoire d'Allemagne est d'une valeur considérable » (3).

On reconnaît là les qualités et les défauts mêmes du philosophe de Hanovre, portés à leur maximum par un pur historien. Leibniz a, d'ailleurs, déclaré qu'il avait mis beaucoup de temps à former son secrétaire ; nous savons, d'autre part, que celui-ci était plus instruit que judicieux (4) ; sans doute il lui eût été difficile de voler de ses propres ailes aussi haut

(1) « On prétend même que *certains ouvrages* qui lui ont acquis de la réputation chez les étrangers, avaient été, pour la plupart composez par feu M. Leibnitz. » Lettre du 24 novembre 1724. *Bibliothèque germanique*, t. IX, p. 201.

(2) *Itinerarium per Saxoniae inferioris quaedam loca*, 1728. *Vita H. Chr. Liberi Baronis de Seckenberg*... a filio Renato Carolo L. B. de Seckenberg. Francfort-sur-Main, 1782, p. 20-22.

(3) L. Wachler, *Geschichte der historischen Forschung*..., t. II, part. 3, p. 357-8.

(4) « Pour ce qui est de sa conversation, il satisfaisait assez les questionneurs dès qu'il ne s'agissait que de choses de fait et de mémoire ; dès qu'il y ajoutait quelque chose de son crû, il donnait prise aux railleries ». Lettre citée pl. haut, note 1.

Digitized by Google

qu'il l'a fait, s'il n'avait eu ce maître. En somme, Eckhart a fait honneur à Leibniz à l'égard de l'intelligence et de la méthode, mais non par le caractère : il l'a montré en jouant vis-à-vis de lui le rôle de délateur et en abjurant pour améliorer sa situation ; il a pillé son maître et, désireux de le surpasser, n'a jamais reconnu ce qu'il lui devait ; tout cela est fâcheux pour sa mémoire.

Il n'en a pas moins été le principal élève de Leibniz en histoire. Sans doute il ne l'a pas toujours compris ; il a souvent transposé ses idées, il les a parfois systématisées à faux ; il a diminué, par exemple, la généralité, l'importance et l'orientation des ouvrages du maître ; mais, en somme, il en a conservé l'essentiel ; il les a continués, vulgarisés et mis au jour. C'est grâce à lui que le travail continu d'un demi-siècle accompli par « ce Titan » de l'histoire a pu pénétrer dans la science et porter ses fruits, en particulier pour la philologie, la généalogie et les principaux documents inédits.

Eckhart a donc été à Leibniz en histoire ce que lui a été Wolf en philosophie, parfois le théoricien des idées, toujours le vulgarisateur des résultats et l'on peut répéter de lui ce qu'on a dit de cet autre disciple du maître : « Leibniz apporta le capital et le loyal Wolf en retira les intérêts (1) ». Il était bon peut-être en histoire, plus encore qu'en philosophie, que quelqu'un fit valoir un capital qui risquait, sans cela, de rester emprisonné plus d'un siècle dans la bibliothèque de Hanovre.

(1) Rosenkranz, *Histoire de la philosophie de Kant*, Leipzig, 1840.

Louis DAVILLÉ.

Digitized by Google

REVUE ANNUELLE

LE THÉATRE ALLEMAND EN 1910

Je parlerai ici, sans prétendre être complet, des pièces qui ont accru, sinon toujours enrichi, la littérature allemande dans le courant de l'année dernière. Certaines ont pour auteurs des célébrités, d'autres presque des inconnus. Il y en a qui ont été jouées et d'autres qui ne l'ont pas été, ni ne le seront peut-être jamais, ni ne furent peut-être destinées à l'être. J'en parlerai dans un ordre arbitraire parce qu'aucun ordre ne s'impose et je ne chercherai pas à établir un lien entre des productions que rien ne rattache les unes aux autres, si ce n'est un hasard chronologique. Car si quelque chose distingue actuellement le théâtre allemand, c'est son indécision, sa stagnation, l'absence d'un puissant courant.

Commençons par ce qui n'a du drame que le nom. Avec *Æon vor Syrakus*, MOMBERT est arrivé au terme de sa trilogie (1). Je n'ai conservé de *Æon der Weltgesuchte* qu'un souvenir nébuleux et je ne doute pas que cette nouvelle pièce n'aille bientôt rejoindre la précédente dans les brumes de ma mémoire. Æon, l'éternel voyageur, jette l'ancre une nuit devant les ruines de Syracuse ; sur son vaisseau voyagent de conserve l'Eternel grec, l'Eternel phénicien, l'Eternel arabe, l'Eternel normand, l'esprit éternel des peuples qui ont abordé sur ces côtes ; il y est rejoint par l'éternelle beauté, Sémiramis ; mais la nuit d'amour, dans la contemplation de l'infini des mondes, sous le sillage des comètes, est courte, et au matin Æon meurt pour laisser la place à une nouvelle incarnation de lui-même, Sfaira, avec lequel commence une autre ère de l'univers. J'espère que ce jeune homme ne deviendra pas encore le héros d'une trilogie et je prie qu'on ne m'en demande pas plus long sur cette pièce.

Il faut être un théoricien du drame comme **Paul Ernst** pour aller écrire sur l'histoire de Brunhilde et des Nibelungen une pièce qui ne peut prétendre à un plus grand honneur que d'être lue et qui reste par conséquent à jamais dans les limbes dramatiques (2). Rien ne manque à la forme classique : la stricte concentration de l'action entre le lever et le coucher du soleil, le minimum de personnages : Brunhilde et Chriemhilde, Siegfried, Gunther et Hagen, plus deux comparses, un veilleur et une servante ; la rigueur enfin de l'enchaînement : dans la nuit de noces, Gunther n'a triomphé de Brunhilde que par l'aide invicible de Siegfried, mais ce dernier peut ébruiter le secret : il a la ceinture de Brunhilde ; cette ceinture tombe

(1) Berlin, Schuster und Loeffler, 1911.
(2) *Brünhilde*. Leipzig, Insel-Verlag, 1909.

Digitized by Google

entre les mains de Chriemhilde, qui devine ou apprend tout; la vérité ne restera pas longtemps inconnue à Brunhilde, donc la honte tombera sur la race des Nibelungen, donc il faut tuer Siegfried ponr que Gunther n'ait plus à baisser les yeux devant lui. Et nous louerons encore, pour faire plaisir à Paul Ernst, qui s'est honnêtement donné beaucoup de peine, les accessoires classiques : l'invention d'un destin ou d'une nécessité dont le drame ne peut se passer, nous le savons depuis Gœthe ; la non moins indispensable faute tragique et les dissertations qui s'y rattachent ; les longs et solennels discours, les belles maximes, les amples métaphores et les vers nobles. C'est admirable comme les urnes grecques ou plutôt comme les produits officiels d'une manufacture nationale de céramique ; c'est très décoratif, mais cela nous laisse totalement froids. Nous passons.

Deux auteurs se sont rencontrés pour traiter le même thème ; Paul Ernst et **Ernst Hardt.** (1) Leur commune héroïne est Ninon de Lenclos, qui, vers quarante ans, indéstructiblement belle, retrouve un fils de vingt ans, perdu de vue depuis sa naissance, élevé au loin, en province, dans l'ignorance de sa mère. Il faut naturellement que ce jouvenceau, à peine arrivé à Paris, s'éprenne justement de Ninon, et l'on pourra traîner l'intrigue plus ou moins longtemps, selon que Ninon, émue d'abord de cet amour juvénile, découvrira plus ou moins vite quel est ce charmant inconnu. Pour sa part, elle renoncera aisément à toute autre affection que la tendresse maternelle et, si quelque mélancolie lui naît peut-être de se voir déjà un si grand fils, elle se réjouit de l'avoir fait si beau et si accompli. Mais de l'amour à l'affection filiale, le saut est trop brusque pour l'âme impétueuse du jeune homme et le second sentiment lui paraît fade après la passion. De dégoût, que peut-il faire si ce n'est se poignarder proprement?

Entre les deux pièces, la différence est principalement que l'une a trois actes, celle de Paul Ernst, et l'autre, celle de Ernst Hardt, un seul. Aussi préférerons-nous la seconde, car le sujet est un peu mince à l'épreuve pour un drame même de moyenne étendue. Paul Ernst a dû l'enrichir d'incidents dont je ne louerai pas toujours le choix ; surtout il l'a enflé de trop de discours, et ces discours sont trop beaux, trop nuancés, trop riches d'idées. Beaucoup de réflexions morales, beaucoup de comparaisons ingénieuses, beaucoup de rimes, ah ! pourquoi tous ces gens-là ont-ils la tirade si longue ? L'émotion ne leur fait pas perdre le beau langage. Chez Ernst Hardt, tout est plus bref, plus simple, plus vivant, et nous ne sommes pas fâchés de voir indiqué le cadre, le milieu. Quelques touches seulement, mais un parc nocturne, et, par les fenêtres d'un pavillon Louix XIII, les lumières d'une fête éclairant à demi une terrasse ; quelques noms : Anne d'Autriche, Christine de Suède, Madame de Sévigné ; quelques notes d'élégance masculine : chapeaux à plumes, jabots de dentelles ; cela nous suffit ; nous sommes en pays de connaissances.

(1) Paul Ernst: *Ninon de Lenclos.* Leipzig, Insel-Verlag, 1910. Ernst Hardt : *Ninon von Lenclos.* Leipzig, Insel-Verlag, 1910.

Digitized by Google

Carl Hauptmann a réuni sous un titre commun *Panspiele* (1) quatre petites poésies dramatiques (car je serais embarrassé de trouver un autre nom pour ces productions). Chacun sait que Carl Hauptmann n'écrit pas pour la foule, et si l'on voulait jouer ces esquisses, ce ne pourrait être que dans une minuscule salle, devant un rare public de raffinés. Deux danseuses japonaises paraîtraient d'abord, tour à tour favorites de l'empereur jusqu'à ce que le renoncement et la solitude montagneuse réconcilient les deux rivales. Puis ce serait « dans une grande ville de l'Est » (je pense quelque part dans l'Orient russe), la belle Sarah Nelken qui joue avec son vieux brocanteur de mari et avec le commis son jeune amant, comme une chatte avec deux souris, à moins que le vieux Nelken, naïf et inquiétant, ne soit lui-même le chat et Sarah la souris. En troisième lieu, « dans une station thermale de l'Ouest » (Wiesbaden, si vous voulez), Madame Nadja Bielew se tuerait parce que le docteur Lenoir, son amant, prend trop peu au sérieux les discours de cette jeune révolutionnaire, et pour terminer nous aurions une mascarade de carnaval, de carnaval munichois, une « redoute » chez le peintre Tibaldi, où le champagne, les parfums et les trop enivrants propos entraînent la fille de l'artiste à se dévêtir un peu plus qu'il ne conviendrait. Un masque y chante des vers d'un de nos poètes ; je les lus avec plaisir ; leur délicatesse ressortait davantage dans la barbarie de la prose allemande. Je regrette de ne pouvoir me rappeler le nom de l'auteur ; je le situe autour de Verlaine :

Tout en chantant sur le mode mineur
L'amour vainqueur et la vie opportune,
Ils n'ont pas l'air de croire à leur bonheur
Et leur chanson se mêle au clair de lune.

Au calme clair de lune triste et beau
Qui fait rêver les oiseaux dans les arbres
Et sangloter d'extase les jets d'eau,
Les grands jets d'eau sveltes parmi les marbres.

C'est un peu la poésie de Carl Hauptmann, une poésie en mode mineur ; peu de force, beaucoup de nuances, peu de passions, mais de belles attitudes. Il faut jouer ces pièces « derrière des voiles », selon l'indication scénique de l'une d'elles ; ni lorgnettes, ni feux de la rampe, un aimable clair-obscur, une douce grisaille.

Heinrich Lilienfein s'est fait un nom honorable comme dramaturge, mais je ne pense pas que cette pièce : *der Stier von Olivera* (2), ajoute beaucoup à sa gloire. Une compagnie de grenadiers français occupe le village espagnol d'Olivera, dans l'hiver de 1808, et les officiers sont logés chez le marquis de Barrios. Ce noble seigneur et sa fille, l'incomparable Juana, leur préparent une hospitalité castillane : on ne les empoisonnera pas dans leur chocolat du matin, mais on les massacrera après souper. Fort heureusement, arrive le général François Guillaume qui a éventé le complot et va, sans autre forme de procès, envoyer le marquis et sa postérité,

(1) Munich, Callwey, 1910.
(2) Stuttgart, Cotta, 1910.

Digitized by Google

tant mâle que femelle, devant le peloton d'exécution. Ici commence la péripétie. Il faut savoir que le général François Guillaume, un moine que la Révolution a fait soldat, promène depuis vingt ans à travers l'Europe un bien qui, si nous en croyons les mémoires du temps, était fort rare dans les armées de l'Empereur, à tous les degrés de la hiérarchie : je veux dire son innocence. Je crois d'ailleurs cette misogynie de nature pathologique, car le général tombe littéralement en convulsions à l'aspect d'une jolie femme.

Pourquoi il se décide en dix minutes à se laisser ravir par Juana un trésor péniblement conservé sous bien des climats jusqu'à l'âge de cinquante-cinq ans, nous ne le savons, mais il épouse la petite marquise, qui consent, car il s'agit de sauver la vie de son père. Ce qui résulte de ce mariage insensé, on peut se le figurer, car le général est d'une jalousie féroce que Juana se plaît à provoquer ; il lui faut se venger de son humiliation en faisant souffrir jusqu'à le jeter à genoux, ce barbon ridicule et de cerveau mal équilibré, cependant qu'elle a sous la main un soi-disant cousin, amoureux ardent, héroïque guerillero qui fait avec le général de tragiques parties de cartes. Tant dure ce petit jeu qu'un jour François Guillaume poignarde sa femme et va se faire tuer pour l'Empereur. Ainsi finit cette histoire que l'auteur a voulu dramatique et qui n'est souvent que burlesque. Il nous est impossible de prendre le général au sérieux ; cet homme a dans sa colère un style qui nous désarme ; depuis Arnolphe, les trop vieux maris de trop jeunes femmes sont aisément ridicules ; la couleur espagnole n'y fait rien. Ce militaire a un pathétique fâcheux et c'est une erreur de croire qu'un personnage nous fait frissonner parce que parfois il écume.

Depuis quelque temps, le cambrioleur vertueux triomphe sur les planches. Tristan Bernard s'est fait en France son avocat paisible, narquois et barbu, et **Schmidtbonn** le présente au public allemand (1) ; je proteste d'ailleurs qu'il ne m'est jamais venu à l'esprit de comparer un seul instant Tristan Bernard à Schmidtbonn. Donc le cambrioleur de Schmidtbonn commence par se mal conduire ; car, étant entré de nuit au printemps et par effraction dans la chambre à coucher d'une jeune fille, il y fit toute autre besogne que de cambrioleur. Influence de la saison et aussi souvenir des revendications sociales, le prolétaire faisant le larron d'honneur chez le bourgeois. Mais de là naquit, à la grande consternation de M. et de Mme Vogelsang un enfant auquel il paraît d'abord difficile de procurer un état civil régulier. Mais Maria, la jeune fille et jeune mère, ne souffrira pas que « son fils n'ait pas ses papiers en règle » ; elle va donc relancer le responsable dans son repaire, au milieu de ses pareils, pour un mariage en bonne et due forme. Il semble du reste qu'elle ait trouvé à l'offense un certain tour galant et héroïque qui lui rende maintenant moins pénible une démarche hasardeuse.

A la vérité, Bischof, le cambrioleur et père, ne voit d'abord dans cet enfant qui lui tombe du ciel que l'occasion d'un fructueux chantage. Mais,

(1) *Hilfe ! ein Kind ist vom Himmel gefallen,* Berlin. Fleischel, 1910.

Digitized by Google

le mariage célébré, il fait peau neuve et, devant le refus obstiné de ses beaux-parents de l'admettre chez eux, il tourne le dos à une société pourrie de préjugés et part avec sa femme, décidément conquise, pour l'Amérique, où il a toutes les chances du monde de devenir un industriel sans reproche et un citoyen intègre. Tout est bien qui finit bien, mais il ne faut pas examiner de trop près la vraisemblance de bien des détails ; je ne parle même pas de la validité du mariage célébré à l'insu des parents, mais les personnages ont une mentalité parfois bien bizarre. La conduite de Maria est surprenante, ses discours plus encore, surtout lorsqu'elle entre chez Bischof, son enfant sur les bras. La perspective de la richesse entraîne Bischof à des divagations romantiques ; d'une façon générale, ces cambrioleurs ont beaucoup de tenue littéraire. Schmidtbonn a appelé sa pièce une tragicomédie ; ces œuvres mixtes ou bâtardes laissent toujours une impression déconcertante, décevante.

Ludwig Fulda est un vieux routier du théâtre (il a bien écrit, je pense, ses deux douzaines de pièces), le praticien qui connaît toutes les ficelles du métier. Il ne déplaît jamais au public parce qu'il ne sort jamais de la grande route. C'est ainsi que, cette année encore, il met en drame et en vers un de ces contes orientaux comme nous en avons tant lus, dans lesquels un enseignement moral revêt l'habit d'emprunt d'une couleur locale plus ou moins fantaisiste et sans prétentions (1). Le sultan Kosru devient jaloux de son grand vizir Artaban parce que Allah fut vraiment trop prodigue de ses dons à ce mortel. Artaban est le type du sujet fidèle, du ministre intègre, du guerrier intrépide ; il a sauvé la vie du sultan et repoussé les avances de la sultane, qui ne le lui a pas pardonné et excite sous main la jalousie de son mari. Artaban est disgracié et banni ; d'un front serein et d'une âme égale, il se retire dans sa province, où il ne reste pas d'ailleurs sans consolation, car la beauté de sa femme est célèbre dans tout le royaume et Gulsade aime son époux.

Mais le sultan, ayant vu un jour Gulsade, s'éprend d'elle et, comme il ne connaît pas de limites à son bon plaisir, il la ravirait de force si Artaban, subtil et énergique, ne lui faisait échec en lui cédant sa femme comme un cadeau. Le sultan ne peut rien accepter de son sujet ; il ne peut que jeter Artaban dans les fers et le faire condamner pour un imaginaire complot. Cependant Artaban l'écrase de son tranquille héroïsme ; la sultane convainc son mari d'infidélité et lui apprend qu'elle-même ne lui appartient que parce qu'Artaban la dédaigna ; désespérant de vaincre et d'humilier ce rival qu'il retrouve partout, le sultan se poignarde. Une piètre figure que ce Kosru, quelque peu comique, un pauvre homme sans cervelle. Mais nous l'aimons mieux pourtant que cet insupportable Artaban, si magnanime, si vertueux, si surhumain. Ces Orientaux parlent un langage fleuri et répandent à pleines mains les sentences ingénieuses. On lit la pièce sans déplaisir et on l'oublie sans peine.

Le premier mérite, et le moindre, de **Georg Hirschfeld** a été de placer

(1) *Herr und Diener*. Stuttgart. Cotta, 1910.

Digitized by Google

à l'origine du drame : *das zweite Leben* (1), une anecdote qui frappe violemment l'imagination du spectateur. En Angleterre, au XVIIe siècle, lorsqu'il était encore défendu sous les peines les plus sévères de disséquer le corps humain, il n'était pas rare que des médecins intrépides eussent recours à des misérables qui, de nuit, allaient enlever des tombeaux les cadavres récemment ensevelis. C'est ainsi que le corps d'Evelyn Gray, la fiancée de lord Warwick, est apporté dans la demeure du médecin Arthur Lyde, qui vit, loin du monde, mélancolique et hagard, se vouant depuis des années à de ténébreuses recherches. Comme il n'a réellement pas connu la vie, le désir n'est qu'endormi au fond de son cœur ; la beauté d'Evelyn le fait frissonner lorsqu'elle est étendue sur la table de dissection, et quelle âpre passion, quel appétit de proie le saisit lorsque le pseudo-cadavre secoue sa léthargie ! Mais tout au moins la mémoire d'Evelyn est morte, le souvenir de sa vie antérieure s'est effacé dans cette crise ; ainsi Arthur Lyde peut, en lui reconstituant une jeunesse fantaisiste, lui persuader de le suivre loin de Londres, en Italie, à Florence, et de devenir sa femme. C'est là que se déroule la véritable tragédie.

Sous la splendeur du ciel italien, Evelyn Gray et Arthur Lyde vivent une existence crépusculaire. On ne descend pas impunément, fût-ce pour quelques heures, dans la nuit du tombeau ; la naissance même d'un enfant ne peut redonner à Evelyn le goût de la vie ; des images la poursuivent, venues elle ne sait d'où ou plutôt surgies, pense-t-elle, du royaume de la mort. Un nom, l'air d'une chanson populaire, une vision d'eaux et de collines l'obsèdent, fragments incohérents d'un passé qui se réveille dans son esprit. Une terrible inquiétude la tourmente, l'angoisse de l'incertitude, la crainte de la folie. Auprès d'elle, Arthur Lyde voit avec désespoir se dissiper peu à peu le brouillard de l'imposture dans laquelle il croyait avoir à tout jamais caché son bonheur.

Le hasard précipite le dénouement en amenant à Florence lord Warwick et Anna Gray, la sœur d'Evelyn. Lorsqu'Evelyn a repris pleine et entière conscience de ce qui fut, il lui faut choisir entre deux hommes, Warwick et Lyde. Mais si elle rompt sans peine le lien illusoire qui la rattacha à son mari pendant quelques mois, elle reconnaît aussi qu'un abîme la sépare à jamais de Warwick ; ceux qui ont senti l'étreinte, même passagère, de la mort, n'appartiennent plus à la terre ; les choses de ce monde ne les intéressent plus ; leurs yeux se sont ouverts à la vie éternelle et, dans un cloître, Evelyn va chercher le Fiancé divin. Il faut louer Georg Hirschfeld d'avoir su rendre avec une intense précision l'évolution de deux âmes : la marche d'abord tâtonnante de l'esprit d'Evelyn vers la lumière jusqu'à ce qu'elle aperçoive la clarté impérissable et la descente vers les ténèbres d'Arthur Lyde, qui crut avoir un instant conquis de haute ruse sa place au soleil de la vie et dont le suicide est enfin le dernier refuge.

La petite comédie de **Ludwig Thoma** (2) est spécifiquement bavaroise.

(1) Berlin. Fleischel, 1910.

(2) *Erster Klasse*. Munich, Langen, 1910.

Digitized by Google

Elle se déroule dans un compartiment de chemin de fer quelque vingt kilomètres avant Munich ; le dialogue est coupé des appels du chef de train, clamant ces invraisemblables noms de station qui font battre le cœur d'un vrai Bajuvare. L'express s'arrête pour embarquer un bœuf, car les express bavarois ne font pas fi du bétail, et, lorsque le bœuf tente de s'évader, le train fait halte en pleine voie pour lui donner le temps de se calmer. En dehors du bœuf, les principaux personnages sont deux paysans bavarois, un chef de bureau au Ministère de l'Agriculture de Munich et un Prussien, commis voyageur en engrais chimiques. La mentalité et les habitudes bavaroises sont pour le Prussien un perpétuel sujet de stupeur ; il a la sensation d'importer dans ce pays d'ignorance crasse et de barbarie non seulement l'engrais chimique mais la civilisation ; il ne représente plus l'engrais chimique ; il représente la civilisation qui d'ailleurs, de son point de vue, se résume dans l'engrais chimique. Il ne comprend pas grand'chose aux histoires que se racontent les deux paysans avec force rires, éclats de voix, bourrades amicales et vastes éternuements provoqués par de copieuses prises.

Je crains même que tout spectateur ou lecteur qui ne sera pas né entre le Danube et les Alpes ne partage cette incompréhension, tant ces histoires sont authentiquement rustiques et bavaroises. Il apparaît cependant que les deux compères se vantent de frauder outrageusement sur le lait et de vendre du bétail malade en dépit de tous les règlements. Le chef de bureau s'indigne, proteste, menace, et toute sa colère tombe à plat lorsqu'il apprend que l'incognito d'une grosse veste de paysan recouvre l'inviolabilité d'un député bavarois, d'un de ces ineffables députés ruraux dont Ludwig Thoma s'est déjà si largement moqué dans ses « Lettres d'un membre du Parlement bavarois ». Car le député le dit : il faut que le Ministère marche droit ou on lui donnera ses huit jours. Cependant le train entre en gare de Munich et chacun va à ses affaires, mais, si vous voulez goûter pleinement le sel de ces quelques scènes, je vous engage à aller les entendre sur les bords de l'Isar.

Une comédie d'un inconnu surprend agréablement ; c'est de **Thaddäus Rittner**, *der dumme Jakob* (1). Le propriétaire foncier Karl von Allenstein vit grassement sur ses terres, dans un confortable et féroce égoïsme, qui lui permet de tyranniser avec une bonhomie railleuse tous ceux qui l'entourent. Sur un seul point, ce despote est faible : les vingt ans de Lisa, sa lectrice et secrétaire, troublent ce quinquagénaire. Mais Lisa est une fille de tête, froidement décidée à se créer une position solide et régulière ; elle n'acceptera d'Allenstein que comme mari. Cependant, comme la jeunesse va à la jeunesse, à d'Allenstein elle préférerait son régisseur, un garçon de bonne mine, Jacques ; elle le préfère même déjà si bien qu'elle est sa maîtresse. Ce n'est pas une démarche inconsidérée de Lisa. Car, bien que le point ne soit pas encore fort éclairci, il y a des chances pour que Jacques soit un fils illégitime de d'Allenstein ; la rumeur publique le prétend et d'Allenstein ne semble pas éloigné de le croire ; que Jacques manœu-

(1) Berlin. Fleischel, 1910.

Digitized by Google

vre avec un peu d'habileté et il se fera légitimer ; alors, il épousera Lisa et celle-ci aura l'amour et l'argent.

Mais Jacques n'est que « cet imbécile de Jacques », franc comme l'or et aussi peu diplomate que possible ; ce lui est un besoin de crier la vérité sur les toits. Lorsqu'il apprend par hasard qu'il n'est réellement pas le fils de d'Allenstein, il lui faut aller jeter cette belle découverte à la tête de son père putatif ; il gâche d'un mot son avenir, il perd à la fois un père et une femme. Car Lisa, voyant qu'il n'y a rien à faire d'un tel homme, tourne toutes ses batteries vers dAllenstein et la voilà sa fiancée. Ce n'est pas que ce vieillard ne la dégoûte un peu ; elle garderait volontiers Jacques auprès d'elle ; dans ce ménage à trois, l'un des hommes donnerait l'argent et l'autre l'amour. Mais c'est encore une combinaison que cet imbécile de Jacques est incapable de comprendre ; il fait le méchant, il veut faire échouer le mariage, il crie à d'Allenstein que Lisa est sa maîtresse. D'Allenstein n'en doute pas, mais il est déjà trop épris de Lisa pour renoncer à elle ; il reste volontairement aveugle, il traite Jacques de menteur, Lisa proteste à grands cris de sa vertu, Jacques est chassé et, dans quatre semaines, ce seront au château les violons de la noce.

Malgré le titre, Jacques n'est pas le principal personnage, mais bien Lisa et d'Allenstein. Ce sont deux caractères dessinés de main de maître, comme le conflit qui les met aux prises. Cet homme, qui n'a jamais vu dans ses semblables que les jouets de ses caprices, est lentement asservi par une femme qu'il épouse finalement sans se faire d'illusion sur ce qu'elle vaut, mais qui a exaspéré irrésistiblement sa convoitise, Et Lisa n'est pas tellement cupide et insensible que la perspective des caresses d'un vieil époux ne la fasse frissonner ; un combat douloureux se livre dans son âme tout au long de la pièce, et lorsque, Jacques parti, elle se trouve en tête à tête, peut-être pour des années, avec d'Allenstein, un sombre accablement tombe sur elle. Ces deux êtres commencent à se détester au moment où ils viennent de se river l'un à l'autre : la comédie est dure, triste et d'un bon ouvrier.

C'est sans la moindre hésitation que je fais figurer **Maeterlinck** parmi une douzaine de dramaturges allemands. Il a droit de cité en Allemagne au moins autant qu'en France ; il y est aussi connu et peut-être plus suivi. Il a trouvé dans Oppeln-Bronikowski, comme Verhaeren dans Stefan Zweig, un traducteur dévoué et intelligent (ce n'est pas le souci de l'épithète rare qui me fait choisir ce mot pour caractériser ce traducteur). Dans *Maria Magdalena* (1), il a poussé le germanisme jusqu'à emprunter deux scènes, deux situations, à la *Maria von Magdala* de Heyse, d'où, entre les deux auteurs, un débat qui faillit devenir juridique : c'est une histoire que l'on a pu lire l'été dernier daus les revues allemandes. Cette *Maria Magdalena* est dans la manière de *Monna Vanna*, je veux dire c'est une histoire passionnelle dans un beau décor historique. Rappelez-vous la *Salomé* de Wilde et, à pas mal d'étages au-dessous, le *Johannes* de Sudermann.

L'histoire passionnelle est brève : Maria von Magdala, pour avoir voulu

(1) Iéna. Diederichs, 1910.

Digitized by Google

écouter de trop près Jésus prêchant dans le jardin de Simon le lépreux, est sur le point d'être lapidée par des auditeurs fanatiques lorsqu'une parole la sauve : « Que celui d'entre vous qui est sans péché lui jette la première pierre. » De cet incident elle garde un souvenir plein d'horreur et d'effroi et en même temps pour Jésus un sentiment bizarre dont elle ne peut rendre compte : crainte, vénération, amour ; il est pour elle une sorte de puissant et terrible magicien dont elle subit l'empire avec joie et douleur ; lorsqu'il envoie vers elle un messager digne de lui, Lazare le ressuscité, pour lui ordonner de le rejoindre, elle va au Maître, le regard fixe, sans un geste, sans un mot, comme fascinée. Vient enfin l'heure décisive : Jésus est emprisonné ; sa mort est certaine, mais Lucius Verus, qui commande la cohorte chargée de sa garde, promet de le laisser évader ; pour prix de sa complicité il demande seulement à Maria von Magdala de se donner à lui ; la courtisane retombera-t-elle dans le péché pour sauver l'Aimé ou, sanctifiée par lui, se gardera-t-elle pure, incapable d'un sacrifice que lui-même lui apprendrait à réprouver ? Telle est la situation dramatique culminante dont le seul défaut est de laisser trop prévoir son dénouement.

Histoire un peu maigre, sans beaucoup d'originalité, mais non sans longueurs : au premier acte, le bavardage d'un vieux philosophe romain qui cite un peu trop Sénèque avant la lettre ; au second, le récit de la résurrection de Lazare, que l'on ne pouvait évidemment mettre en action, mais qui paraît interminable ; même au troisième acte, la grande scène entre Verus et Maria von Magdala n'est pas absolument au point ; par instants, notre attention défaille. Que dire du milieu, du décor ? Nous avons peut-être trop vu de pièces bibliques, mais beaucoup de détails de la couleur hébraïque ne portent plus, ce sont de trop vieilles connaissances. Maeterlinck nous épargne la rose de Saron, mais non pas la Sulamite, et j'ai retrouvé avec résignation les anémones sous les oliviers. Les gens seraient plus intéressants que les sites et la flore, mais il nous faut attendre le troisième acte pour voir grouiller un peu la foule des vagabonds et des faibles d'esprit, compagnie ordinaire du Christ, sans compter l'aveugle de Jéricho, le paralytique de Bethesda, le possédé de Gersa et la collection des miraculés des Evangiles, qui lâchent si allègrement Jésus dès qu'il est en danger. On n'aperçoit cette tourbe que par des échappées ; Maeterlinck n'a visiblement pas osé mettre le Christ sur la scène, au grand dommage de l'effet dramatique, et Maria de Magdala ne peut le suppléer.

La comédie de **Hermann Bahr**, *das Konzert* (1), a un heureux début. Le célèbre pianiste Gustave Heink va partir en automobile pour donner un concert ; son absence durera deux jours. Toutes ses élèves se pressent autour de lui, toutes aussi évaporées, toutes aussi piaillantes, toutes aussi extravagamment coiffées et chapeautées et toutes aussi amoureuses du maître ; elles se disputent à qui emballera ses chemises dans sa valise et transportera dans son automobile les bouquets qui l'accompagnent ; il se tient au milieu d'elles, à la fois blasé et flatté ; pacha amolli, tour à tour langoureux et cassant ; une jolie basse-cour de petites oies. Et cependant

(1) Berlin-Westend, Erich Reiss, 1910.

Digitized by Google

quelques-unes savent ; elles savent que ce prétendu concert n'est pas un concert, ou que c'est un concert comme Gustave Heink en donne deux ou trois fois l'an ; il doit rejoindre en réalité la femme du docteur Jura, Delphine, et passer avec elle quarante-huit heures dans un petit chalet au milieu des bois. Marie Heink, sa femme, n'est pas dupe non plus, mais ferme les yeux, indifférente et ironique.

Comment cependant le docteur Jura qu'un télégramme anonyme a averti prendra-t-il la chose ? C'est un original que ce docteur, un homme qui se pique de ne pas agir selon les passions communes. Il vient conférer avec Marie Heink sur la situation. Sa seule préoccupation est de voir sa femme heureuse ; si elle doit l'être avec Heink, il la lui cède ; mais, condition du bonheur, aime-t-elle Heink, et lui, l'aime-t-il ? Problème qui angoisse Jura jusqu'au moment où il entrevoit un moyen de le résoudre. Il enlèvera Marie Heink, qui s'y prête de bon cœur, et ils rejoindront les fugitifs. Si Delphine et Heink ne s'émeuvent pas de cette trahison reconventionnelle, c'est que rien n'existe plus pour eux que leur amour, et Jura renoncera à tous ses droits. Mais comment un homme aussi intelligent a-t-il pu croire que cette fugue fût autre chose qu'une passade ? La petite Delphine, qui ne s'embarrasse pas de la logique, commence à trépigner de rage en voyant son mari en d'autres mains, et Heink qui ne comptait pas découcher plus de quarante-huit heures, s'effare en songeant qu'il lui faudra peut-être se créer un nouveau foyer.

Car il a déjà atteint la quarantaine mélancolique ; Marie Heink est la femme qui, le matin, lui prépare ses tartines et, le soir, fait sa partie d'échecs, une compagne calme, patiente, raisonnable, avec laquelle il peut causer tranquillement de choses sérieuses lorsque le tourbillon mondain l'assomme ; c'est un grand enfant, vaniteux, inconstant, égoïste, vite découragé et affolé, sensible à toutes les petites misères de l'existence, toujours disposé à geindre et qui serait perdu s'il n'avait à côté de lui une femme de tête. Sans doute il la néglige et la trompe, mais, comme il le lui dit dans un moment de franchise, il ne peut se passer d'adulations dont il connaît la vanité, et puis, les succès féminins, cela fait en quelque sorte partie de son métier ; il ne serait pas sans cela Gustave Heink, le célèbre pianiste. Marie, qui a si souvent pardonné, va-t-elle l'abandonner, maintenant qu'il s'alourdit et que ses cheveux se font rares ? Qu'elle patiente encore quelques années et il lui reviendra définitivement.

Au fond, Marie s'est simplement moquée de lui et un peu de Jura ; elle n'avait pas d'inquiétudes, elle connaît son mari sur le bout du doigt et elle a voulu seulement lui causer une belle frayeur. Elle lui pardonne en riant. Ils se débarrassent en douceur de Delphine et de Jura et Heink va user dans le cabinet de toilette du flacon de teinture qu'il avait oublié et que Marie, prévoyante, lui a apporté. La comédie est riche en traits heureux et les caractères de Marie et de Heink sont agréablement dessinés. J'ai moins de sympathie pour Jura, qui est trop raisonneur, qui s'écoute un peu trop parler comme parfois Heink lui-même ; c'est le défaut général de la pièce : des longueurs ; les personnages savent qu'ils ont beaucoup d'esprit et en abusent, ou, si vous voulez, l'auteur est spirituel à trop haute dose. Mais l'esprit continu ennuie, comme le reste.

Digitized by Google

Glaube und Heimat (1) est, à mon avis, la meilleure pièce que **Schonherr** ait écrite jusqu'ici : « la tragédie d'un peuple» dit le sous-titre ; « la pièce, se passe au temps de la contre-Réforme catholique dans les provinces alpestres de l'Autriche », ainsi donc au commencement du XVIIe siècle, dans cette région chère à Schönherr. L'Empereur a ordonné que les paysans protestants abjurent dans les trois jours ou soient chassés du pays ; les deux puissances tragiques sont dans la fidélité à la foi et l'attachement à la terre ; entre elles est le conflit, simple, nettement posé et poignant. Non moins sûrement esquissés sont les personnages dans l'âme desquels il se déroule : une demi-douzaine de paysans, hommes ou femmes, gens d'un même village, compagnons de peines.

Mais l'épreuve ne les trouve pas également forts : les uns sont prêts à partir, le cœur brisé, mais sans retourner la tête, confiants dans la parole du Christ, qui ne reniera pas devant le Père céleste ceux qui ne l'auront pas renié devant les hommes ; les autres, au contraire, les vieux surtout, qui, en soixante-dix ans d'existence, n'ont pas perdu de vue un seul jour le toit d'une maison héritée de génération en génération, brûlent ostensiblement des cierges devant les images de la Vierge et des Saints ; ils cachent la Bible dans un trou, sous une brique ; ils la lisent, le verrou tiré, et si l'angoisse les fait claquer des dents lorsque le Seigneur menace les timides des peines éternelles, ils espèrent désarmer la colère divine en proclamant leur foi à leur lit de mort, lorsqu'il sera trop tard pour les traîner plus loin que le champ qu'ils auront labouré, semé et moissonné saison après saison. Parmi les femmes, les unes abjurent et abandonnent leurs maris pour garder un toit et un feu ; les autres deviennent protestantes et, laissant à un étranger les armoires pleines du linge qu'elles ont tissé de leurs mains, suivent leurs maris sur les grandes routes, vers un but incertain. Une vieille paysanne se fait tuer par les soldats plutôt que de remettre sa Bible ; la moisson lève dans le sang des martyrs, un protestant pusillanime confesse hautement sa foi ; d'un autre côté, le mari de la morte, abandonné à lui-même, faiblit et abjure pour ne pas devenir un vagabond, pour avoir sous les pieds un sol qui lui appartienne, quitte à se pendre si le remords est trop affolant.

La principale figure est Christophe Rott, d'abord croyant à double face, puis héros de la religion, prêt à quitter maison, champ, femme (si elle ne le suivait volontairement) et enfant. Car la volonté de l'empereur est que, chassant les parents, on retienne les enfants pour les élever dans la vraie foi. La plus cruelle épreuve attend Rott au moment même du départ, lorsqu'un capitaine de lansquenets lui tue son fils ; il jette le meurtrier à terre, il lève la hache sur lui, puis il se souvient du commandement de l'Evangile et pardonne à son ennemi. Des paysans sont des âmes frustes et simples ; deux ou trois sentiments élémentaires combattent en eux, mais le combat est si dur que l'homme serre convulsivement les dents pour ne pas crier. Dans cette sobriété et cette sûreté du trait, Schönherr montre un talent étonnant ; ces personnages, sans crier, sans pleurer, sans gesticuler, forcent notre admiration ; la grandeur sévère de la Bible revit en

(1) Leipzig. Staackmann, 1910.

Digitized by Google

eux. Autour d'eux, c'est la barbarie de l'époque, la sauvagerie des soldats, le fanatisme catholique, les meurtres, le pillage des maisons, les incendies, les troupes hagardes des bannis, un siècle déjà de guerres civiles. Un heureux sujet heureusement traité.

La comédie de **Hofmannsthal**, *Cristinas Heimreise* (1) est, si je sais bien compter, la troisième ou la quatrième pièce de cet auteur qui se déroule à Venise ou dans ses environs. L'Italie des XVIe-XVIIe siècles et la Grèce héroïque, Hofmannsthal n'est pas encore sorti de là (2). Cristina, la nièce de don Blasius, le curé de Capodiponte, est venu chercher mari à Venise; cette jeune campagnarde, assez naïve et de décision prompte, ne trouve au bord des lagunes qu'un amant, Florindo, qu'elle ramène sur la terre ferme. Ce Florindo, joueur et quelque peu rufian, est vite las de l'aventure, mais un consolateur en même temps qu'un époux s'offre à la pauvre Cristina en la personne du capitaine Tomaso, fraîchement revenu des îles de la Sonde, où, en trente-cinq ans de tribulations, il amassa une honnête fortune.

Ce vieux loup de mer ne rêve plus que de revoir son village natal, Capodiponte, ou le pays avoisinant, d'y épouser quelque simple et robuste paysanne et d'y faire souche de petits capitaines, passant par ailleurs son temps à fumer sa pipe et à pêcher dans certain étang dont le souvenir ne le quitta jamais sur les côtes de Java. C'est une âme sensible sous de farouches dehors et malgré tous les pirates qu'il a envoyés dans l'autre monde ; c'est un homme de bien, mais ce n'est pas un orateur, et, s'il n'avait que son éloquence pour convaincre Cristina, il pourrait faire ses malles, ainsi qu'il y songe un moment. Cependant ce prétendant éconduit fait si piteuse mine et Cristina le sait du reste si brave homme qu'elle dit oui un peu par pitié et beaucoup par sincère affection. Florindo repasse juste à temps pour être témoin des fiançailles et pour poser le personnage de l'aventurier qui court à travers le monde, goûtant et donnant çà et là le bonheur, nouant et rompant sans cesse des liens, brillant, prestigieux, fêté de tous, insouciant en apparence et parfois cependant mélancolique en se voyant balayé par le vent comme une paille légère qui ne connaîtra jamais le repos, le type de Casanova et du héros de *Der Abenteurer und die Sängerin*.

Le sujet de la comédie est mince et le rire en est attendri. Quelques scènes se détachent, le début surtout, dans le style de la comédie italienne : la place publique au clair de lune, la vieille entremetteuse, le prêtre, le valet, les deux filles à la fenêtre et leur dispute avec leur protecteur. Mais la muse comique de Hofmannsthal a le souffle court; je ne trouve que médiocrement drôles le valet d'auberge qui philosophe sur les souliers à la façon de Carlyle, ou Pedro, le domestique du capitaine Tomaso, un Malais frotté de culture européenne, dans le genre de ces sauvages qu'affectionne la littérature de la fin du XVIIIe siècle. La conclusion relève de la comédie larmoyante. C'est le divertissement d'une soirée.

(1) Berlin. S. Fischer, 1910.

(2) Ceci n'est plus tout à fait vrai depuis le *Cavalier à la Rose*.

Digitized by Google

J'éprouve quelque peine à porter un jugement précis sur la dernière pièce de **Schnitzler** : *der junge Medardus* (1), ou même simplement à m'en faire une idée nette. Un prologue et cinq actes, un grand nombre de personnages, dont plusieurs fixent successivement notre attention, des événements épisodiques, de multiples changements de scène, en voilà assez pour donner à cette « histoire dramatique », comme Schnitzler l'a appelée, non sans intention peut-être, une confusion shakespearienne. Disons d'abord que nous sommes à Vienne en 1809, quelques semaines avant Aspern et Wagram, à un moment où Napoléon n'est plus qu'à deux ou trois jours de marche de la capitale. Et admettons qu'à Vienne se soit réfugié un certain duc de Valois, dont nous chercherions il est vrai en vain le nom dans l'histoire et qui, après la mort de Louis XVI, se trouverait, par une ascendance mal éclaircie, l'héritier du trône de France, un héritier plus légitime que le comte de Provence lui-même. A la vérité, bien que ce vieillard aveugle et d'esprit un peu affaibli soutienne ses revendications avec une énergie toujours intacte, il ne se trouve pas plus d'une demi-douzaine de conspirateurs, à Vienne ou en France, pour les prendre au sérieux ; nous y joindrons sa fille Hélène. Mais son fils, François de Valois, est beaucoup plus occupé de la fille d'un libraire, Agathe Kläbr, que de son hypothétique couronne ; ce jeune prince oublie même ses ancêtres jusqu'à se conduire comme un vulgaire commis de boutique, car, ne pouvant épouser sa maîtresse à cause de la résistance de ses parents, il se jette à l'eau avec elle, fait-divers comme nous pouvons en lire tous les jours de semblables dans les journaux. Le frère d'Agathe, Medardus, jure de se venger des orgueilleux Valois qui ont causé la mort de sa sœur. Par ce préambule un peu laborieux, nous sommes arrivés à peu près à la fin du prologue et nous pouvons entrer dans le vif de l'histoire.

Medardus Kläbr a donc à venger sa sœur, mais il a aussi à venger son père, qui fut en 1805 une victime de Napoléon. C'est beaucoup de choses à la fois pour un jeune homme d'une âme impétueuse ; mais faible. Il commence pourtant assez gaillardement en devenant (je n'ai pas à raconter par quelles péripéties) l'amant d'Hélène de Valois ; son projet primitif était de la déshonorer publiquement une fois qu'elle se serait donnée à lui et de déshonorer ainsi à tout jamais le nom des Valois ; une assez belle machination, mais d'une perfidie beaucoup trop noire pour ce bon jeune homme. Il devient tout simplement amoureux fou d'Hélène et ne dit rien, quoiqu'elle le mène assez durement. Du même coup, il néglige sa seconde vengeance ; entre temps, Napoléon est arrivé devant Vienne, et Medardus a même revêtu l'uniforme de la garde bourgeoise, mais c'est pour l'enlever presque aussitôt, car Vienne capitule après quelques coups de canon, et pendant plusieurs semaines, tandis que l'empereur s'est établi à Schönbrunn, tandis que se livrent les batailles d'Aspern et de Wagram, Medardus, inconsolable d'avoir perdu Hélène, reste inactif ; je ne sais même pas trop ce qu'il devient, car il disparaît de la scène pendant assez longtemps.

(1) Berlin. S. Fischer, 1910.

Digitized by Google

Enfin, nous le retrouvons à Schönbrunn, où il revoit Hélène. Celle-ci est fort avant dans les bonnes grâces de Napoléon ; on raconte même qu'elle est sa maîtresse; c'est naturellement Medardus qui apprend le dernier ce que tout le monde paraît savoir. Sans plus tarder, il poignarde Hélène; on le conduit en prison et on lui apporte presque aussitôt les remerciements de l'empereur, car on découvre qu'Hélène, nouvelle Judith, ne s'était insinuée auprès du tyran que pour en débarrasser l'univers. Mais Medardus veut en finir avec ce destin ridicule qui lui fait sauver son ennemi sans le vouloir ; il proclame donc qu'il a voulu, lui aussi, assassiner Napoléon (il en a bien en effet annoncé deux ou trois fois l'intention, mais il n'a jamais eu le loisir d'y songer sérieusement) et il est fusillé. Ainsi finit Medardus Klähr, qui, selon l'oraison funèbre qu'il reçoit, avait en lui l'étoffe d'un héros, mais dont les événements ont fait presque un bouffon. Conclusion familière à Schnitzler.

Mais si je voulais donner une idée complète de la pièce, il me faudrait mentionner encore beaucoup d'incidents qui, de temps en temps, nous font perdre de vue Medardus et son histoire. Le duc de Valois, sa famille, ses confidents et ses émissaires occupent beaucoup plus de place qu'il ne devrait, semble-t-il, leur en revenir. Mais surtout Schnitzler s'est complaisamment attardé à mettre sous nos yeux le peuple viennois en de nombreux représentants, gens pour la plupart badauds, bavards, vaniteux et couards ; lorsque Napoléon est loin, ils jurent d'exterminer l'ogre corse, ou tout au moins de s'ensevelir sous les ruines de leur ville, mais, dès qu'ils voient quelques boulets fendre l'air, ils réclament à grands cris la capitulation et songent avec joie qu'ils auront beaucoup de belles choses à voir si l'empereur est là : de superbes régiments, des fêtes, des escortes, des entrées solennelles. Quelques-uns, cependant, après s'être moqués de tout, surtout de l'héroïsme, se révèlent à l'improviste et fort simplement comme des héros ; ainsi le maître sellier Eschenbacher, l'oncle de Medardus. Çà et là reparaissent les thèmes familiers à Schnitzler: l'horreur de la mort, la fuite du moment dont il faut jouir; certains passages paraissent presque littéralement empruntés au drame : *der Ruf des Lebens*. En somme, beaucoup de beautés de détail, beaucoup de scènes intéressantes, mais qui ne sont pas toutes indispensables; un ensemble assez inorganique, une longueur qui fatigue.

A. Tibal.

Digitized by Google

COMPTES RENDUS CRITIQUES

Altyske Annexionslaerdomme om danak Land og Folk, af GUDMUND SCHÜTTE (*Smaaskrifter udg. af Selskab for Germansk Filologi nr.* 15). — Hagerup's Forlag, Copenhague, 144 p.

Pour qu'il y ait une philologie, il faut qu'il y ait une langue; pour qu'il y ait une langue, il faut qu'il y ait des gens qui la parlent, une nation qui la conserve aussi jalousement que son indépendance, un Etat enfin qui la représente parmi les autres Etats. Un philologue sera donc nécessairement partisan du principe des nationalités ; un philologue qui s'applique à la langue de son pays ne pourra pas ne pas être patriote. Il s'opposera à toute tentative de monarchie universelle, à l'impérialisme niveleur et absorbant, — et un philologue danois, comme M. Schütte, ne saurait être pangermaniste.

Le petit livre qu'il a écrit pour signaler à ses compatriotes ce qu'il y a de menaçant pour eux dans les théories et principes qu'invoquent et qu'édifient certains savants allemands pour justifier d'avance une annexion tout au moins du Jutland, ce petit livre est plein de faits précis et précieux. On n'y trouvera pas trace de déclamation. L'un des arguments favoris des germanisants est celui-ci : au lieu de l'article désinentiel des langues scandinaves, les paysans du Jutland emploient l'article à la manière des Allemands ; ils ne disent pas *Manden; Huset*, comme on dit à Copenhague et dans les îles, mais « *de* Mand, *dè* Hus. » M. S. examine la valeur et la portée de cette observation ; il étudie les autres arguments que l'on présente couramment et y répond en peu de mots, mais qui portent : il montre que le nom de *Germains* donné jadis aux populations du Jutland n'en fait pas des Allemands ; que ce nom d'Allemands ou Teutons (*Tysker*) ne leur a jamais été donné dans l'antiquité, pour cette excellente raison qu'il ne paraît pas avant les IXe ou Xe siècles, tandis qu'en 512 ap. J.-C., déjà celui de Danois (*Daner*) servait à désigner les tribus de la presqu'île, etc.

M. S. fait aussi un bref historique de la question, depuis la discussion engagée en 1848 entre Jakob Grimm et Rafn jusqu'aux controverses de presse, plus ou moins scientifiques, des années 1907 et 1908. C'est ainsi que l'auteur a été amené à signaler l'opinion de M. Johannes V. Jensen, qui est un des maîtres, et des plus vigoureux, de la jeune littérature danoise. Son œuvre, déjà considérable, mériterait une étude. Mais il est connu surtout pour la campagne qu'il a menée en faveur du Jutland paysan, actif et sain, contre Copenhague, où il ne voit que bureaucratie, pédantisme et littérature décadente. M. Jensen, propagateur de la « Renaissance gothique », qu'il a cru observer, et du « mouvement jutlandais », qu'on le soupçonne d'avoir inventé de toutes pièces, est un pangermaniste qui n'est pas très fier du hasard qui l'a fait naître sujet danois. Il se console de la perte

Digitized by Google

des duchés en pensant que ce bien est « resté dans la famille »... On peut en conclure que l'idée de race, où l'on voit d'ordinaire un support, une base et un étai de l'idée de patrie, en est parfois au contraire la négation la plus radicale, un dissolvant plus actif encore que l'idée de classes. — Quant au livre de M. Schütte, c'est un livre consciencieux, qui abonde en faits et documents ingénieusement rapprochés et habilement mis en œuvre. Et c'est un livre utile. Jean BLUM.

Sören Kierkegaard's Papirer. Udgivne af P.-A. HEIBERG og V. KUHR. Gyldendalske Boghandel, Copenhague, 1909. Förste Bind, XXVII-346 p.

Sören Kierkegaard est probablement le plus grand nom danois dont s'illustre le dix-neuvième siècle. Mais ce n'est pas un auteur populaire, et il est douteux qu'il le devienne jamais. Pourtant, après les études de Georges Brandes de Harald Höffding, on pouvait songer à publier une édition complète de ses œuvres, et c'est ce qu'entreprirent, pour la maison Gyldendal, MM A. B. Drachmann, J. L. Heiberg et H. O. Lange. Mais cette collection, si complète qu'elle soit, des Œuvres est loin de contenir tout ce que Kierkegaard a écrit. La correspondance, tout d'abord, en est exclue. Et il y a toute une partie de l'œuvre, bien plus importante que la correspondance, qu'on n'y trouve pas. Je veux parler de ces *notes* que Kierkegaard prenait en grand nombre, au cours de ses lectures, et surtout de ces *idées (Einfälle)* qu'il jetait sur le papier au cours de ses méditations, qu'il reprenait ensuite, pour les corriger, pour en polir l'expression, pour lui donner parfois cette ampleur caractéristique de son style et pour en faire enfin des sortes de *couplets* qu'il avait l'art d'utiliser très habilement et de placer ensuite fort à propos dans ses livres. On sait qu'il avait l'habitude de se promener dans son appartement, toutes portes ouvertes, et que dans chaque chambre il se trouvait quelque part, bien en vue et à portée de la main, une feuille de papier et un crayon... Kierkegaard ne voulait pas que rien de sa pensée se perdît ; il savait, mieux que pas un, exploiter sa mine et en creuser tous les filons.

Les éditeurs des Œuvres complètes avaient pu négliger cette partie importante de l'œuvre de Kierkegaard. En 1869 déjà avaient paru deux volumes, en 1872 et 1877 deux nouveaux volumes de « Efteladte Papirer ». Ces papiers avaient passé des mains du beau-frère de Kierkegaard dans celles de son frère, évêque d'Aalborg. C'est là que H. P. Barfod put en prendre connaissance pour l'édition qu'il en préparait et qu'il publia en effet. Sa publication s'arrête à 1847, huit ans avant la mort de Kierkegaard. Mais peut-être faut-il se féliciter qu'il n'ait pas poussé son travail plus loin. Cet éditeur ne prit même pas la peine de copier les manuscrits qu'on lui confiait. Chose incroyable et vraie pourtant, puisqu'on nous l'assure *(Fortale, p. IX.)*, l'original, mutilé de mille manières, raturé, découpé, garni de notes marginales fut envoyé directement à l'imprimeur ! C'est ainsi qu'une grande partie des manuscrits que Barfod jugea dignes de l'impression est perdue. Le reste se trouve en lieu sûr, à la Bibliothèque de l'Université de Copenhague.

Le nouvel éditeur, guidé par des principes plus sûrs et suivant une

Digitized by Google

plus saine méthode, a recueilli tout d'abord ce que Barfod avait négligé : il a fait état du texte de son prédécesseur quand il n'en avait pas d'autre à sa disposition ; enfin, il a du moins signalé, par l'indication de la date, parfois par quelques mots repêchés et sauvés du naufrage, les lacunes qui désormais ne pourront être comblées. L'ordre qu'il suit est double, fondé en partie sur la chronologie, en partie sur la nature des sujets. Il distingue ainsi trois groupes de notes : le premier comprend une sorte de journal que Kierkegaard tenait sans d'ailleurs s'astreindre à la régularité ; dans le second, rentrent les notes qui se rapportent directement aux ouvrages que K. méditait, et dans le troisième, enfin, les notes qu'il prenait au cours de ses lectures et les idées qui lui venaient à propos de ce qu'il lisait. Ce dernier groupe se subdivise à son tour, selon que les sujets ont trait à la théologie, à la philosophie ou à l'esthétique.

Dans ce premier volume qui comprend donc à peu près tout ce que K. a laissé d'écrit de 1831 à janvier 1837, les notes concernant la philosophie proprement dite sont absentes. Ce n'est pas à dire qu'il se désintéresse de la philosophie. Alors déjà il pratique Fichte et surtout Hegel. Mais il lit surtout les romantiques allemands. Il dresse une bibliographie du *Faust* de Gœthe et, déjà soucieux d'épuiser les sujets auxquels il s'attache, longuement, pendant toute l'année 1836, il accumule sur celui-là des notes et concentre autour de lui ses méditations. Il s'arrête ensuite quelque temps à la légende du Juif Errant, mais c'est bientôt celle de don Juan qui l'attire et qui appelle toutes ses pensées. Déjà se prépare l'auteur de *Enten-Eller* et du *Journal du Séducteur*.

On ne peut que donner une idée très sommaire de la richesse de ce livre. La pensée laborieuse, patiente et à l'infini circonstanciée de K. gagne à être connue en détail. Et il faut féliciter ceux qui ont entrepris de nous la faire connaître jusque dans les replis les plus secrets qui nous en soient encore accessibles. Ils l'ont commencé avec une prodigieuse prodigalité de soins ; nul doute qu'ils ne mènent leur entreprise à bien.

J. B.

Lælia. A comedy acted at Queen's College, Cambridge – probably on March 1st. 1595 — now first printed with an introduction and notes by G. C. Moore Smith. Cambridge University Press, 1910. 3/6.

M. G. C. Moore Smith, érudit bien connu de tous ceux qui s'intéressent au Drame élisabéthain, vient de faire paraître l'une après l'autre plusieurs pièces académiques du XVIe siècle anglais. *Lælia*, œuvre de deux fellows de Queen's College, Cambridge, nous a paru mériter une appréciation rapide.

On peut d'abord lire cette pièce pour elle-même. L'intrigue est bien menée et, si la psychologie n'est pas toujours profonde, on se laisse néanmoins entraîner de scène en scène avec un certain plaisir. Le latin même, semé de souvenirs des grands comiques, ne manque pas de charme. Les serviteurs, les hôteliers — échappés des Œuvres de Plaute — reçoivent les coups de bâton avec bonne grâce et se livrent à des joutes oratoires pleines de vivacité et d'esprit.

Mais *Lælia* arrêtera surtout l'attention lorsqu'on saura que c'est là un

Digitized by Google

source possible de *Twelfth Night*. Le manuscrit n'a été étudié que tout récemment (1898), mais dès l'abord on a remarqué un air de famille avec la pièce de Shakespeare. C'est en gros la même aventure que dans *Twelfth Night*. Lælia se déguise en homme pour servir Flaminius, qu'elle aime. Celui-ci l'envoie à Isabella, pour obtenir l'amour de cette femme. Isabella, insensible aux protestations de Lælia pour Flaminius, se laisse toucher par le gentil messager et s'éprend de Lælia. Surgit un frère de Lælia, longtemps disparu et qui lui ressemble à s'y tromper. Isabella épouse ce frère. Flaminiùs découvre que Lælia n'est pas un homme, mais une jeune fille autrefois aimée par lui ; il la prend pour femme.

Cependant, nous ne voudrions pas affirmer que Shakespeare ait même lu *Lælia*. Deux savants, M. Furness (New Variorum, édition 1901), M. F. E. Schelling (Elizabethan Drama, II, 77) considèrent cette pièce comme la source directe de *Twelfth Night*. M. G. C. Moore Smith porte un coup direct à cette théorie en publiant le texte de *Lælia*, car ceux qui aiment à se rendre compte par eux-mêmes soupçonneront vite les deux savants, ou d'avoir lu *Lælia* très rapidement ou peut-être même de n'en avoir jamais parcouru les scènes,

A vrai dire, si l'on en excepte les ressemblances générales — inévitables avec une seule et même donnée, — les deux pièces, par la multitude de détails propres à chacune, semblent enveloppées d'atmosphères toutes différentes ; il y a plutôt lieu de s'étonner qu'avec un sujet unique on n'ait pas ou presque pas d'expressions, de jeu de scènes parallèles. D'autre part, en négligeant les figurants, *Lælia* compte 18 personnages et *Twelfth Night*, 14 ; or, 4 seulement sont communs aux deux œuvres, et ce sont les couples essentiels à l'intrigue.

Belleforest, dans ses *Histoires Tragiques*, et Barnabe Riche, dans son *Apolonius and Silla*, nous donnent une version du même conte bien plus voisine de celle de Shakespeare. Il y a d'ailleurs bien d'autres sources, aussi vraisemblables, et, entre toutes, il est impossible de choisir. Jusqu'à plus ample informé, *Twelfth Night* reste une œuvre originale au vrai sens du mot ; l'auteur a pris comme intrigue une historiette connue de tous, mais il l'a utilisée de façon personnelle, et comme un peintre fait sa toile ; toutes les couleurs, tous les personnages sont de lui. Voir dans Belleforest ou dans *Lælia* l'inspiration de *Twelfth Night*, c'est imaginer que les marchands de toile sont les vrais auteurs des tableaux. F. C. Danchin.

Jakob Schipper : **History of English versification**. XIX-390 p. Clarendon Press. Oxford, 1910.

Ecrire un livre de métrique est une entreprise des plus ardues. Ou bien l'on se lance dans de creuses déclamations sur la beauté, sur la sonorité des rythmes ; ou bien, plus souvent encore, on disparaît sous l'avalanche des notes, sous l'amas toujours grossi des petits faits secs, sans intérêt, sans vie. Certes, personne ne reprochera à M. Schipper d'être nébuleux et de s'abandonner aux vagues impressions d'art.

Son *Histoire de la versification anglaise*, traduction un peu modifiée de

Digitized by Google

son *Grundriss der englischen Metrik* et en même temps abrégée d'un plus gros ouvrage, *Englische Metrik*, en trois volumes, est une fort bonne métrique, si la métrique est une sorte de flore et si on ne lui demande que des listes d'espèces et de variétés. Les vers et les strophes sont bien classés par période, par genre, et les strophes particulièrement prennent une allure sévère et technique : le livre est tout hérissé de noms rébarbatifs, tels que ceux qui interdisent au vulgaire l'accès de bien des livres de botanique. Ainsi *Bipartite equal-membered stanzas, isometrical* et *anisometrical stanzas one rhymed indivisible and bipartite unequal-membered stanzas*. Toute cette technologie a fort grand air sans doute, mais un naturaliste éminent, célèbre par la minutie patiente de ses observations, M. J. H. Fabre, n'a-t-il pas écrit que la science pour être science doit être claire ?

C'est donc un excellent dictionnaire de prosodie que nous avons devant les yeux et nous ne pouvons que féliciter les éditeurs de la Clarendon Press d'avoir fait traduire cet ouvrage : pareils volumes sont utiles, sont nécessaires. Mais c'est uniquement un répertoire et le titre « Histoire » nous paraît légèrement inexact. On étudie bien les formes rythmiques à peu près dans l'ordre de leur apparition ; mais, quand on nous offre une histoire de la métrique anglaise, nous attendons, sinon mieux, du moins autre chose. Nous espérons voir une évolution, un mouvement général dessiné dans ses grandes lignes ; nous avions cru, devant le titre, que M. Schipper allait nous expliquer la formation de la métrique anglaise actuelle. Elle n'est plus allitérative, elle n'est plus syllabique, elle n'est donc ni anglo-saxonne, ni française, elle est anglaise. Comment est-on passé du rythme barbare de Beowulf aux suaves modulations de Tennyson ? de Chaucer, qui semble syllabique, aux poètes du XVIe siècle (1) ?

En somme, M. Schipper décrit de l'extérieur ; il compte les pétales de la fleur et ses étamines, les nervures des feuilles, analyse la substance de la graine, mais oublie d'expliquer la vie même de la plante et comment elle est née et comment elle est morte. Une liasse de fiches n'est pas un livre ; un dictionnaire n'est pas une histoire. Voici un exemple curieux de cette tendance : la versification anglo-saxonne. M. Schipper, après avoir scandé un grand nombre de vers, découvre qu'ils se ramènent tous à des types, le type A avec 3 subtypes, le type B avec 2, le type C avec

(1) Comme beaucoup de métriciens, M. Schipper considère implicitement le vers de Chaucer comme accentuel. Il s'appuie sur son étude de la prononciation du temps pour démontrer que, dans le vers, les accents toniques reviennent à intervalle régulier. Dans les p. 171 à 182, il donne les règles de l'accentuation dans le moyen anglais, mais se garde d'indiquer d'où il les a extraites. Or, ne les a-t-il pas tirées des poèmes de Chaucer et autres écrivains du temps, en supposant leurs vers accentuels ? Cercle vicieux. Ce raisonnement faux pourrait l'amener à des conclusions justes si l'hypothèse qu'il admet était exacte. Mais il arrive à reconnaître que tous les mots de deux syllabes s'accentuent indifféremment sur la première ou la seconde ; autant avouer qu'ils n'ont pas d'accent. D'ailleurs, nous ne prétendons pas être sûrs ; notre opinion n'est qu'opinion. *Adhuc sub judice lis est.*

Digitized by Google

3, etc., etc. Il croit avoir donné ainsi les règles du vers anglo-saxon. On se demande si les lunettes dont il s'aide la vue pour mieux discerner les détails ne l'empêchent de voir les ensembles. Les Anglais et les Saxons étaient à peine civilisés et les poètes, surtout aux époques primitives, ne s'amusent pas à compter si exactement des accents ou des allitérations ; ils ont de l'oreille et voilà tout. La prosodie des races jeunes est spontanée ; des règles très générales se transmettent de bouche en bouche, et les types A, B, C, D, E, F des métriciens modernes restent insoupçonnés ; ce sont tout au plus des limites entre lesquelles la fantaisie de l'artiste se donne libre jeu.

Cette restriction faite, nous trouvons le livre de M. Schipper *utile*, et ce n'est pas là un mince compliment. Il rendra service. Supprimons le mot « Histoire », remplaçons-le par « Manuel », le livre est parfait en son genre. F. C. D.

ANDRÉ CHEVRILLON : **La pensée de Ruskin.** Paris, Hachette et Cie, 1909.

John Ruskin, gloire cosmopolite, a, on le sait, particulièrement ému la France, toujours hospitalière aux apports exotiques. Dès 1864, Milsand lui consacrait son *Esthétique anglaise contemporaine*, ouvrage, à notre humble avis, trop oublié à cette heure. Ce n'est, en effet, que trente et un ans plus tard — en 1895 — qu'un jeune et, d'ailleurs, pénétrant écrivain, M. Robert de la Sizeranne, se posait, dans sa *Peinture anglaise contemporaine*, bientôt suivie de l'ouvrage, si populaire, sur *Ruskin ou la religion de la beauté*, en champion enthousiaste du penseur britannique ainsi redécouvert, et, à l'instant propice où l'on commençait chez nous à s'engouer de l'œuvre des disciples de Ruskin, qui envoyaient leurs toiles à nos expositions, étudiait dans ces livres les principes du maître. On ne parla plus, dès lors, dans les salons mondains, que d'art préraphaélite. On se pâma, sans les connaître, sur les compositions moralisatrices de H. Hunt et de D.-G. Rossetti. On n'eut plus d'yeux ni d'enthousiasmes que pour le *quattrocento* italien, et Botticelli, absurdement préféré à Ghirlandajo ou à Gozzoli, régna, *horribile dictu !* jusque sur les modes parisiennes ! L'on vit les saintes-nitouches de brasseries et d'ateliers se commander robes et coiffures descendant en droite ligne des fresques du « divin » Sandro. Bourget, lui-même, contaminé par ce snobisme, botticellisait ses héroïnes et des talents plus vigoureux encore que ce peintre mignard et affecté d'un irréel beau monde, tel Rochegrosse, sacrifiaient allègrement sur l'autel du faux Dieu. N'est-ce pas, en effet, à la *Judith* de l'Académie nationale florentine qu'est emprunté le *Chevalier aux fleurs* du *Salon* de 1894 ? M. de la Sizeranne — bientôt suivi par le fidèle traducteur de Swinburne, M. Gabriel Mourey, dont *Passé le Détroit* insiste surtout sur la rénovation des métiers d'art par William Morris, disciple de Ruskin, — était donc venu à l'instant opportun, et rien d'étonnant qu'après ces apothéoses de l'œuvre ruskinienne, les éditeurs aient songé à présenter au public cette œuvre elle même en une série de traductions qui vont des *Pierres de Venise*, des *Matins de Florence*, des *Conférences sur l'architecture et la peinture*, faites à Edimbourg en 1563, du libraire H. Lau-

Digitized by Google

rens, au *Repos de Saint-Marc*, et aux *Pages choisies*, de la Maison Hachette (Paris, 1908, XXXVI et 266 p. in-18, 3 fr. 50), où nous retrouvons M. de la Sizeranne en une *Préface* nourrie de faits et de substance, et, à la fin du volume, en une assez bonne *Bibliographie*.

A son tour, M. A. Chevrillon a voulu, après ces précurseurs, au nombre desquels il faut ranger aussi M. J. Bardoux, le perspicace fixateur des *Silhouettes d'outre-Manche*, apporter sa contribution à la connaissance, en France, de la production, ondoyante et diverse, voire légèrement contradictoire, du célèbre professeur d'esthétique à l'Université d'Oxford. Son livre, clairement écrit et fortement pensé, est une simplification qui plaira, sans doute aucun, à ces esprits insoucieux des raffinements de la méthode critique et documentaire, lesquels se repaissent de nettes et amples synthèses, et il aura la pleine admiration de cette catégorie de lecteurs qui aiment à oublier, devant l'ingéniosité de reconstitutions psychologiques bien étayées, que la genèse d'une pensée d'homme restera toujours — et avec combien plus de certitude lorsque cet homme fut, comme Ruskin, un génial encyclopédiste ! — un insondable mystère, qu'il serait téméraire de prétendre fixer de façon autre qu'approximative. Pour nous, qui n'avons foi qu'en l'investigation strictement historique, nous nous imaginons qu'il eût fallu faire sur Ruskin un travail d'une tout autre sorte, et nous aimons à croire que c'est chez nous que naîtra l'étude fondamentale, qui reste à écrire, sur l'originalité *vraie* des idées de ce sermonnaire passionné qui, avec Carlyle, Robert Browning et Emerson, a été le plus grand héros spirituel, le plus puissant éducateur d'âmes de l'Angleterre au siècle dernier. Sur le seul point — pour nous borner à un typique exemple — des théories architecturales ruskiniennes, si exaltées par ses dévots, quel immense champ s'ouvre à l'investigation d'un érudit dénué de partis pris !

On sait que toute la doctrine du maître se ramène à cette proposition : *Refaisons du Gothique*, proposition qui trouve son pendant dans cette autre, où se résume, à son tour, la doctrine pictoriale de l'auteur de *Munera Pulveris : Reprenons les traditions du quatorzième siècle italien !* Or, s'il appert surabondamment aujourd'hui — et nous ne nous attarderons pas à rappeler les piteuses exhibitions de la *Rose Croix*, mortes d'anémie, comme la « gloire » de leur patron, le Sar Péladan — qu'ainsi présentée, une telle prétention est incompatible, non seulement avec les exigences de notre époque, mais avec les canons mêmes du Beau esthétique — encore qu'impliquant une incontestable vérité, à savoir que l'art gothique eut une force de persuasion disparue des productions postérieures, — il serait fort intéressant d'établir si, bien avant Ruskin, mais avec moins d'onction et de chaleur, notre Chateaubriand, dès 1805 — quand il construisait le Val-des-Loups —; notre de Caumont, dans ses *Cours d'Archéologie* de 1830 ; notre Hugo, dans *Notre-Dame de Paris* ; Bertry, dans son *Dictionnaire de l'Architecture du Moyen-Age* (1845) et Vinet, et Vitet, et Viollet-le-Duc, et tant d'autres, n'avaient pas abouti aux conclusions que, sans rien avouer de la dette contractée à l'endroit de ses devanciers, Ruskin proclamera avec une richesse de pensée, l'éloquence et l'éclat d'un style inimitables. Mais, avec quelles précautions devra procé-

Digitized by Google

der l'auteur d'une semblable enquête, puisque, là même où les emprunts de Ruskin semblent indéniables, d'autres contingences, non moins pressantes, surgissent, pour conférer à sa thèse cette spontanéité que paraissaient lui dénier des raisons de précédence chronologique autres qu'ingénieuses ! Car, si Michelet, au volume VII de son *Histoire de France* et surtout dans la note qui a pour titre : *La déroute du gothique*, a fort exactement exposé les motifs de ce mouvement artistique et ses causalités d'essence politique, qui ignore que sur les prédications ruskiniennes se greffaient, outre-Manche, également des « dessous » moraux et religieux, et que Ruskin et ses amis, s'ils poussaient avec tant d'ardeur au retour vers les formes, si pleinement périmées, des douzième-quatorzième siècles, voulaient, du même coup, ramener la « foi » ? Et c'est parce que ces apôtres partaient de l'insoutenable aphorisme qu'il est un art « religieux » — rééditant à leur manière l'axiome suranné que « *toute beauté vient de Dieu* » — qu'ils ne reculaient pas devant des hérésies du calibre de celle qui faisait affirmer à leur chef la supériorité architecturale de l'arc en tiers point sur la plate-bande hellénique !

En vérité, il sera, chez nous, advenu de Ruskin ce que, déjà, nous expérimentâmes avec Wagner. De l'un et l'autre de ces génies troublants, il est difficile, pour quiconque a quelques jours ouverts sur le dehors et s'efforce de saisir à ses sources le jaillissement de la pensée européenne, de ne point parler sans appréhension. Artistes suprêmes, Ruskin et Wagner débordent, par delà les bornes de leur nationalité, sur le monde civilisé, et leur part mondiale dépasse, à des degrés certes fort inégaux, la part spécifiquement anglaise et allemande. De même que l'on peut avoir salué avec joie la libération de la musique, et spécialement de la musique française, de la terrible emprise wagnérienne, en acclamant l'effort scholiste reconstructeur de nos origines lyriques, réinstaurateur de notre production des XVIIe et XVIIIe siècles, père de cette renaissance de notre tradition symphonique par-dessus l'amas d'opéras que le siècle dernier vit éclore, sans cesser pour autant d'admirer le maître de Bayreuth, ni refaire, autour de son ombre glorieuse, cette conspiration du silence et du dédain renouvelée de 1860 — nouvel aspect de l'éternel snobisme, — de même, pour tout dire en un mot, que l'on peut distinguer entre Wagner et le wagnérisme — c'est-à-dire : séparer le musicien Wagner, immortel, de la formule d'art, morbide et désuète, qu'est le wagnérisme ; — ainsi pouvons-nous, d'ores et déjà, rendre justice, pleine et entière, à Ruskin, sans observer, à l'endroit de notre Charles Blanc, ce dédain issu de notre caractère frondeur et proclamer hautement que l'auteur de la *Grammaire des Arts du Dessin* (1876) et de la *Grammaire des Arts décoratifs* (1885) possède sur Ruskin la supériorité d'une logique indépendante de tous *a priori* religieux — lesquels ne sont, faut-il le dire ici, que des *impedimenta* dans la besogne scientifico-culturelle — et que, s'il lui est inférieur en éloquence, il sait, du moins, allier à une pénétrante intuition cette saine conception de l'art qui ne voit, en ce dernier, après Proudhon, qu'une « représentation idéaliste de la nature et de nous-mêmes, en vue du perfectionnement physique et moral de notre espèce ».

Digitized by Google

Et, ici encore, le parallèle entre Ruskin et Wagner s'impose à notre esprit. Ruskin, à côté de vues parfaitement baroques, en eut d'autres, qui séduisirent la foule, comme elles lui gagnèrent les penseurs, parce qu'en apparence divinement humaines. Lorsqu'il demande, en particulier, que fût rendue aux artisans leur importance médiévale, c'est, semble-t-il, un postulat de justice sociale qu'il formule, puisque, en relevant l'ouvrier, il prépare la réalisation de ce grand appétit d'égalité universelle qui hante notre siècle. Qui ignore, au surplus, qu'en cette voie généreuse, de nobles artistes l'ont suivi et que si, hélas ! leur mouvement s'est heurté, pratiquement, à ces apathies individuelles, à ces impossibilités matérielles qui sont le fruit fatal de nos sociétés mal organisées, la noblesse du geste initial subsiste, intacte, indépendante des réalisations finales? Mais — et c'est ici que l'illusion de beaucoup s'obstine — le rêve du « religieux » Ruskin et de ses adeptes aura été un rêve chimérique. Si jamais aboutissent les revendications ouvrières, ce sera par la voie syndicaliste qu'elles triompheront, laquelle, dédaigneuse des fins confessionnelles, marche à son but sans lever le regard sur l'au-delà métaphysique. De même, Wagner, en édifiant ce colossal, ce monstrueux bloc philosophique, littéraire et musical, où le symbolisme transcendental ne peut être distrait de l'écriture symphonique pour qui veut considérer, dans son exacte homogénéité, l'œuvre édifiée, s'est trompé, Germain malade d'un chauvinisme aigu, sur la portée mondiale de ses créations. Et déjà nous nous sommes aperçus que, dans notre production musicale future, minime — peut-être nulle, — serait l'influence de ces lourdes et allégoriques légendes de l'intégral Teutonisme, de cet obscur système schopenhauérien, de cette psychologie indigente et contradictoire, si bien stigmatisée par Nietzsche dans son *Fall Wagner !* non, toutefois, sans une curieuse méprise (cf. *l'Intermédiaire des Chercheurs et Curieux* du 30 novembre 1910, col. 808.) Nous n'en sommes plus, en effet, aux errements de 1880, date à laquelle, on s'en souvient, commença la campagne qui se proposait d'imposer à notre admiration la *Walküre*, *Siegfried*, les *Meistersinger von Nürnberg*. Il y eut, alors, un silence subit et mortel dans l'inspiration française, ainsi que d'ailleurs, celle de toute toute l'Europe, à l'exception de la Russie, et les œuvres d'un Brahms, d'un Strauss, d'un Smetana, d'un Mahler restèrent étouffées sous l'oppression titanesque. Mais César Franck surgit, sauveur de la musique, qui, exhumant Bach et Beethoven et les formes immortelles que sont la symphonie, la sonate, la musique de chambre, aiguilla, avec l'aide de Vincent d'Indy, Debussy, Chausson et Fauré — pour ne citer que ses meilleurs disciples, — la composition vers ces productions, traditionalistes et nationalistes à la fois, véritablement françaises sans cesser de rester humaines : *Ferraal*, *Louise*, *Pelléas et Mélisande*, *Ariane et Barbe-Bleue*.

Une même destinée unira donc Wagner et Ruskin. Ruskin, fervent de Beauté, s'il n'a pas rendu ses compatriotes sensiblement plus esthètes — dans la grande masse, s'entend, — a, du moins, excité une curiosité du Beau qui ne saurait manquer de porter ses fruits de progrès et d'amélioration, et c'est à ce titre qu'il mérite les hommages d'un écrivain aussi

Digitized by Google

distingué que M. A. Chevrillon, rangé, hier, par M. Cazamian (*Revue Crit. des Livres nouveaux*, 1910, p. 146) parmi ceux qui ont, chez nous, le « *cœur traditionnaliste* » d'un Taine, d'un Bourget, d'un R. Bazin « *et tant d'autres.* » Wagner, s'il a poussé beaucoup d'Allemands à une réaction stérile et vaine, a droit, lui aussi, à la reconnaissance ardente de tous les non-wagnériens qui, dans ce vaste monde, épris de cet incomparable génie symphonique, frissonnent d'un religieux effroi sous les ondes sonores de ce prodigieux dispensateur de douleurs, de désespoirs, de sanglots, d'amour et d'espérance. Mais ni la musique de Wagner, ni la thèse de Ruskin ne font partie intégrante du capital humain de ces deux génies. Le Wagner immortel, c'est celui de l'orchestre, comme le Ruskin immortel, c'est celui des extraits, des « *Pages choisies* ». Et il n'est pas plus besoin de voir des figurants velus taper sur des boucliers pour comprendre la *Marche du Crépuscule*, ou de contempler la Walhalla et son arc-en-ciel en carton, avec, au-dessous, une procession de bonshommes vêtus, tels les fils de Kaïn, de peaux de bêtes, pour admirer l'Iris, diapré des plus subtiles nuances, qu'inouïe, sa musique, à travers l'infini, jette vers le formidable château sonore, où, par le sortilège des déchaînements orchestraux, nous nous consumons, victimes pieuses, en de brûlants holocaustes, qu'il n'est besoin du geste de clergyman d'un Ruskin sermonneur pour passer, en sa compagnie, ces délicieuses minutes d'oubli du réel où, dans un décor de rêve, l'homme se croit Dieu et ne s'aperçoit pas que, voulant faire l'ange, il n'a fait, en définitive, que la bête.

Camille PITOLLET.

GUSTAV BROCKSTEDT : **Von mittelhochdeutschen Volksepen französischen Ursprungs**. Erster Teil. Kiel, Robert Cordes, 1910. In-8°, 162 pp.

Ce travail est la 1re partie d'une étude complète sur les épopées dites « populaires », dont M. Brockstedt entend prouver l'origine française, comme on l'a déjà fait pour la plupart des poèmes « courtois ». L'auteur lui-même, dans un ouvrage précédent (1), avait restitué la *Chanson des Nibelunge*, en passant par la *Chanson de Siegfried*, d'où elle dérive, à l'auteur de *Floovent*. C'est pour appuyer cette thèse et lui ôter, comme il le dit en propres termes, son caractère « paradoxal », « exceptionnel » (p. 1), qu'il s'est trouvé amené à ses recherches sur les autres épopées « populaires » : « Elles ne sont, dit-il nettement dès la préface, que des traductions d'originaux français sortis de l'atelier de l'auteur de *Floovent* » (p. 2).

Dans ce 1er volume, M. Brockstedt examine tour à tour la *Chanson d'Ecke*, *Virginal*, *Biterolf* et *Dietleib* (et à cette occasion, dans une annexe, l'origine du récit de Biturulf-Thetleif dans la *Thidrekssaga*), puis le poème (perdu) de *Wieland*, *Wolfdietrich*, *Ortnit*, *Gudrun* ; il cite enfin dans un supplément, pour documenter son étude sur *Ortnit*, un passage du poème toscan *Buovo d'Antona*.

Prenant pour point de départ une remarque de Saran dans une étude

(1) *Das altfranzösische Siegfriedlied*, 1908.

Digitized by Google

de M. Freiberg sur la source de la *Chanson d'Ecke* (1), M. Brockstedt, sans nier certaines divergences, signale des rapprochements frappants entre Ecke et le récit d'Emelon dans *Floovent*; il donne raison à Freiberg en formulant après lui « le postulat d'une source française perdue » (p. 16). — De même pour *Virginal*, où il suit encore les traces de Freiberg, ainsi que celles de Settegast (*Antike Elemente im afrz. Merowingerzyklus*, 1907, p. 57-59). Ici encore, identité du récit dans son ensemble, et, pour les détails, toute une série de parallélismes avec le poème de *Floovent*. — *Biterolf et Dietleib* offre de grandes ressemblances avec *Galiens li Restorés*; et M. Brockstedt s'efforce de prouver que le roman français est antérieur au poème allemand. Quant au récit de Biturulf-Thetleif dans la *Thidrekssaga*, il se rattacherait d'une part à la *Chevalerie Ogier de Danemarcke*, d'autre part à la légende de *Hamlet*. — Le poème de *Wieland*, perdu sous sa forme allemande, mais dont la *Thidrekssaga* nous a gardé le contenu, est apparenté, comme *Biterolf*, au roman français de *Galiens* : les concordances des deux récits sont nombreuses. — « Dans *Wolfdietrich*, nous avons affaire à un remaniement du *Galiens* » (p. 79), émanant du même auteur que la *Chanson d'Ecke*. — La présence et le rôle du nain Alberich dans le poème d'*Ortnit* rappellent à s'y méprendre le nain Auberon dans *Huon de Bordeaux* (2). C'est donc ce poème que l'auteur de *Floovent*, auteur aussi d'*Ortnit*, a ici utilisé — Reste *Gudrun* Ce n'est pas sans étonnement que nous lisons cette affirmation absolue : « Ce célèbre poème moyen haut allemand est, lui aussi, la traduction d'un original français écrit par l'auteur de *Floovent*. Celui-ci composa son œuvre en refondant surtout la fable d'Ortnit-Wolfdietrich que nous venons de voir se former entre ses mains » (p. 118). — L'argumentation de M. Brockstedt repose tout entière sur la correspondance qu'il établit entre les 3 parties du poème de Gudrun : légende de Hagen, légende de Hilde, légende proprement dite de Gudrun, et les 3 groupes : Ortnit, Hugdietrich, Wolfdietrich, auxquels faut ajouter Buovo d'Antona, Herzog Ernst et la légende de Sigurd. Pour terminer, nous apprenons que « la dépendance de *Gudrun* envers *Jourdains de Blairies* souligne une fois de plus le fait fondamental de l'origine française du poème moyen haut allemand » (p. 154).

M. Brockstedt démontre à merveille qu'il existe une étroite parenté entre notre *Floovent* et les épopées « populaires » allemandes du moyen âge. Mais prouve-t-il suffisamment que celles-ci soient des traductions de poèmes attribuables à l'auteur de celui-là ? Ses conclusions semblent hâtives; cela n'ôte rien d'ailleurs à l'exactitude de ses rapprochements ni au piquant de ses déductions.

A. Fournier.

Liebeskampf 1630 und Schaubühne 1670. Ein Beitrag zur Theatergeschichte des siebzehnten Jahrhunderts. Von Werner Richter (Palæstra LXVIII, hgb. von A. Brandl, G. Rœthe und E. Schmidt). Berlin, Mayer u. Müller, 1910. In-8°, X-420 pp. 12 m.

Le *Liebeskampf* et la *Schaubühne* sont deux recueils, publiés, le pre-

(1) C'est une remarque de M. Piquet dans la *Revue critique* qui a appelé l'attention de M. B. sur ce dernier travail (v. p. 4.)
(2) Constatation faite depuis longtemps par G. Paris.

Digitized by Google

mier en 1630, le second en 1670, de pièces appartenant au répertoire des comédiens anglais, c'est-à-dire des troupes ambulantes qui parcouraient l'Allemagne à la fin du XVIe et au début du XVIIe siècle. M. Richter a étudié attentivement les pièces dont se composent ces recueils. Il a recherché les origines, apprécié l'art et signalé les influences des six drames du *Liebeskampf*; il s'est inquiété de l'étymologie des noms donnés au personnage comique (dont l'un est Schampitasche ou Jean Potage, d'origine francaise); il a enfin examiné les questions relatives au style et à la langue (1) de ces pièces, ce qui, avec la discussion des origines, est la chose la plus importante de cette partie de son travail.

Observant l'état du théâtre entre 1630 et 1670, M. Richter a fait ressortir le rôle de Velten et l'importance de l'imitation étrangère, soit espagnole, soit italienne, soit française. On trouve ici des considérations très exactes sur la fortune de Racine et de Molière en Allemagne.

La troisième division de l'ouvrage expose les procédés de traduction des pièces de la *Schaubühne*, leurs origines (cinq pièces traduites de Molière et trois de Quinault montrent que l'art dramatique français était alors plus goûté que l'art anglais), et fait voir que la *Schaubühne* n'est pas la publication d'un homme du théâtre ni la traduction d'un lettré.

En appendices, M. Richter reproduit les scénarios des pièces de Hallmann représentées à Breslau.

On reprochera à ce livre d'être quelque peu touffu et de ne pas faire voir très clairement les points essentiels des discussions entreprises. On le louera de la quantité des observations neuves et des découvertes de détail qu'il offre sur un sujet trop peu connu et pourtant de haut intérêt (2).

F. Piquet.

G. Belouin, Maître de conférences à l'Université de Caen : **De Gottsched à Lessing**. Etude sur les commencements du théâtre moderne en Allemagne (1724-1760). Paris, Hachette, 1909. In-8°, XII-344 pp.

Si un critique allemand de la bonne école s'était proposé d'étudier la question qu'a traitée M. Belouin, nous devinons comment il s'y serait pris. Il aurait recueilli tous les matériaux que M. Belouin a connus; il aurait exhumé ceux qui sont difficilement accessibles à l'étranger; il les aurait tous présentés au public après les avoir classés; il en aurait signalé l'importance respective, précisé les circonstances de composition ou de publication et mentionné les relations réciproques. Nous aurions ainsi un répertoire du théâtre allemand qui permettrait de s'orienter dans le dédale de la production dramatique aux environs de 1750 : pièces jouées, pièces imprimées, critiques de ces pièces par les contemporains, critiques des acteurs, statistiques des représentations, succès des pièces et des troupes. Ce serait un travail d'histoire littéraire fécond en enseignements, fût-il incomplet.

(1) Le sens de *gechende* dans l'exemple p. 128, l. 4, ne paraît pas, d'après le contexte, être, « fugere, pellere, propellere, in fugam vertere » mais « dire, parler » ; la phrase signifierait « disant ces mots, tous deux s'en vont ».

(2) Ajouter à l'*errata* : p. 268, note 2, l. 2, lire Gryphius au lieu de Gryphs.

Digitized by Google

M. Belouin, qui travaille en France, loin des ressources qu'offrent les archives et les bibliothèques allemandes, n'a pu songer à réaliser un tel dessein. Il a dû négliger la documentation « intégrale » et renoncer à la «chasse» des faits inédits. Ce qu'il a pu et voulu faire, c'est l'histoire psychologique des débuts de la scène allemande moderne. Observant les progrès de l'art dramatique, il s'est ingénié à les expliquer par des raisons internes. Entreprise malaisée, car rien n'est plus discutable que les vues personnelles quand il s'agit de choses aussi complexes, rien n'est plus fragile que les déductions dont les points de départ sont si nombreux et d'ordre si divers, rien, enfin, n'est plus facile à critiquer que ces généralisations, qui, nécessairement, sont fréquemment construction de la fantaisie, malgré les précautions prises par l'auteur pour trouver des assises solides.

M. Belouin a divisé son livre en six chapitres. Le premier découvre les motifs qui amenèrent l'Allemagne du XVIIIe siècle à prendre la France pour modèle. C'est là une question très grosse et qui, à elle seule, eût mérité un volume. Il sera fort commode, pour un amateur d' « histoire des idées », de trouver ici, en raccourci et dites avec une vigueur et une fraîcheur d'exposition auxquelles il faut rendre hommage, les raisons de ce grand fait d'histoire littéraire. Mais peut-être l'érudit n'y verra-t-il pas que l'auteur ait apporté de nouveaux et assurés témoignages qui rectifient ou précisent les connaissances anciennes ? Il sera même mis en défiance par le large crédit que M. Belouin fait à Voltaire, et il constatera, non sans quelque inquiétude, que « l'idée générale » et le fait particulier peuvent être en contradiction (1). Le 2e chapitre est consacré aux « bandes », c'est-à-dire aux troupes ambulantes de comédiens. C'est une très attrayante exposition, relevée par la saveur de quelques observations personnelles, fines et piquantes. Le chapitre intitulé « Leipzig » est une esquisse vivement enlevée de la vie littéraire leipziquoise, à l'époque de Gottsched. Mais ici encore, le trait isolé paraît trop aisément être considéré comme symptomatique (2). Les chapitres qui ont pour titre Melpomène et Thalia sont une vue rapide de l'histoire de la tragédie et de la comédie en France et en Allemagne au XVIIe et au XVIIIe siècle. Aperçu très net, où les choses prennent un fort relief, mais où les détails ne sont pas toujours certains (3). Enfin, le dernier chapitre, consacré aux débuts de Lessing, le meilleur du livre, est une étude captivante et qui jette des rayons de lumière sur les relations de Lessing avec la scène française et la scène allemande de son temps (4).

(1) La situation économique de l'Allemagne est florissante, lit-on p. 16, note 1, alors qu'il est dit que les affaires de l'Allemagne ne vont pas très bien, p 17.

(2) Il est exagéré, peut-être, de dire que Gottsched a « haï » la France. La défense de l' « hypothèse », présentée par M. Belouin, p. 136, n. 1, par laquelle il « reconstruit l'âme » de la Neuberin, est aussi dangereuse qu'ingénieuse.

(3) C'est à tort, sûrement, que M. Belouin accuse M. Minor d'avoir lu Racine « à la légère » (p. 149, note) : l'éminent professeur de l'Université de Vienne est un des rares Allemands qui *comprennent* nos classiques.

(4) Il y a quelque hardiesse à dire qu'on « avait horreur des athées » en Allemagne (p. 255) à l'époque du grand Frédéric.

Digitized by Google

Comme on le voit, le travail de M. Belouin n'est pas une œuvre de recherches, entreprise avec le dessein de mettre au jour des choses nouvelles, mais une œuvre de critique. Vue sous cet angle, la thèse de M. Belouin montre d'ailleurs de très grands mérites. Les appréciations de l'auteur sont appuyées sur de vastes lectures. Elles ont été longuement mûries par un esprit vigoureux, net et cultivé. Elles sont sincères, impartiales, pénétrantes. Elles revêtent une forme heureuse, parfois éclatante, qui contribuera pour une large part au succès de ce livre.

F. P.

Dr Ferd.-Josef Schneider : **Die Freimaurerei und ihr Einfluss auf die geistige Kultur in Deutschland am Ende des XVIII. Jahrhunderts.** Prolegomena zu einer Geschichte der deutschen Romantik Prag, 1909.

« Comment et par quel intermédiaire s'établit la continuité entre l'Alle-« magne protestante et romantique de la fin du XVIIIe siècle et la philo-« sophie mystique du Moyen âge? » En ces termes, l'auteur formule le problème central de son livre (p. 101). Et, certes, qu'il y ait en Allemagne, après la Réforme, un courant continu de mysticisme religieux qui tend à renouer sans cesse la tradition mystique du moyen âge, une sorte de mysticité latente et de crypto-catholicisme, simplement refoulés par l'orthodoxie luthérienne d'abord, plus tard par la philosophie rationaliste du XVIIIe siècle, c'est ce qui ressortait déjà avec netteté du grand ouvrage d'A. Ritschl sur le Piétisme. Ce courant a pénétré par des infiltrations nombreuses dans la Franc-Maçonnerie mystique du XVIIIe siècle, et il a contribué à façonner le romantisme allemand, qui, au moins dans ses débuts, a précisément tenté une synthèse philosophique et artistique de cette tradition mystique médiévale et de la nouvelle culture rationaliste et humaniste. Il est donc bien vrai qu'il y a continuité morale et intellectuelle, marquée, à travers le XVIe, le XVIIe et le XVIIIe siècle, par toute une littérature peu connue et souvent ésotérique d'écrits mystiques, néo-platoniciens, gnostiques, alchimistes, cabalistes, et surtout par cette lignée de théosophes qui, de Jakob Boehme, par l'intermédiaire de Gichtel, Oetinger et du théosophe français Saint-Martin, va rejoindre la « Naturphilosophie » romantique allemande. — Mais, où le problème devient singulièrement ardu et hasardeux, c'est lorsque l'auteur, non content de poursuivre cette influence spéculative, prétend découvrir, en outre, une filiation ésotérique directe qui, par l'intermédiaire d'une sorte d'organisation secrète, aurait transmis ces tendances confuses et souvent disparates. Nous entrons ici dans le domaine de la pure conjecture, où la terre ferme se dérobe sous nos pieds.

Selon M. Schneider, la Franc-Maçonnerie aurait servi de trait d'union à ces multiples tendances. Il est vrai que la F.-M. est d'origine anglaise; qu'elle n'apparaît en Allemagne que vers le second tiers du XVIIIe siècle; qu'elle est, au moins dans ses débuts, au service de l' « Aufklärung ». Mais sur cette F.-M. rationaliste se greffe bientôt une F.-M. mystique, représentée par les Degrés supérieurs d'importation française, et plus particulièrement par l'Ordre mystique de la Rose-Croix. Sur la foi des

Digitized by Google

auteurs du XVIIIe siècle, l'auteur rattache cette dernière ramification à l'hypothétique Confrérie des « *Rosenkreutzer* », dont il est pour la première fois question dans la « Fama Fraternitatis », écrit anonyme paru en 1614 et attribué généralement à Valentin Andreæ. Mais nous voici déjà en pleine légende. Il est regrettable que, cherchant à élucider ce petit problème historique à peu près insoluble, l'auteur n'ait pas cité et discuté l'ouvrage d'un contemporain bien renseigné pour l'ordinaire, le petit livre de Gabriel Naudé : « Instruction à la France sur la Vérité de l'Histoire des Frères de la Roze-Croix » (Paris, 1623). Après un exposé complet du programme de cette secte (qui avait aussi en France quelques adeptes et aurait même fait poser des placards à Paris), après une nomenclature assez documentée des Pamphlets, tant français qu'allemands, que provoqua dès le début cet irritant petit problème, Naudé conclut à une mystification et il trouve dans les secrets de la soi-disant Confrérie simplement un plagiat des écrits alchimistes, cabalistiques, néo-platoniciens du temps, une « panspermie, je voulais dire pan-sophie, tirée et extraite de la Médecine, Chimie, Histoire, Magie et Sainte-Ecriture ». Il raille les savants, « Professeurs, Médecins et personnes studieuses » qui croiraient à ces prétendus secrets, et « qui auraient eu cette curiosité que d'en rechercher la cognoissance, par le moyen des livres nouveaux qui leur étaient communiqués par les libraires après leur retour de la foire de Francfort.... Je dirai que ce sont quelques cruches studieuses et pédants mélancholiques transportez de mesme affection à la recherche d'une infinité d'imperceptibles secrets de la Nature, que ceux qui se mettroient volontiers en queste de hazards et rencontres plus périlleuses, après la lecture des Amadis et semblables Romans ». — Et n'est-ce pas aussi, en partie, la conclusion qui s'impose à M. Schneider? « C'est un Märchen, — dit-il de la « Fama Fraternitatis », — le premier *Kunstmärchen* original de la littérature allemande moderne, aussi profond et mystérieux que s'il était sorti de la plume d'un Tieck ou d'un Novalis » (p. 100). Mais il ajoute « qu'il faut prendre au sérieux les Märchen de cette époque », et ainsi, d'après lui, sous le voile de la fiction, la brochure poursuivrait en même temps un but pratique précis, celui de rallier les théosophes du temps à une sorte d'Église nouvelle, en dehors des confessions officielles. La « Fama Fraternitatis » aurait ainsi apporté à la théosophie une organisation centrale commune, de même que Jak. Boehme lui apportait une systématisation spéculative. J'avoue que les fragiles arguments dont M. Sch. étaie cette hypothèse ne m'ont nullement convaincu.

Y a-t-il filiation directe et ininterrompue entre cette hypothétique et primitive confrérie du début du XVIIe siècle et les Rose-Croix maçonniques de la fin du XVIIIe ? L'auteur croit pouvoir l'affirmer (p. 102). Mais quelle marchandise suspecte, racolée de bric et de broc, couvre de nouveau ce pavillon problématique! Alchimie, pierre philosophale, élixir de longue vie, spiritisme, mesmérisme, swedenborgianisme, etc., voilà quelques-uns des produits cachés dans l'arrière-boutique de ces loges secrètes et dont l'annonce devait servir d'appât aux badauds naïfs. Quand on a quelque peu pratiqué la littérature ésotérique du XVIIIe siècle,

Digitized by Google

on a l'impression d'une vaste mystification dont toute une époque a été dupe. Combien par exemple le mythe des « Supérieurs inconnus », lesquels étaient censés se trouver en possession des secrets les plus mystérieux et les plus terribles, qui dirigeaient de loin les destinées de l'Ordre et à qui les adeptes devaient jurer une obéissance aveugle, — combien ce mythe a frappé les imaginations ! Même des savants, des esprits aussi lucides que Sömmerring et Georg Forster en ont été hantés et terrorisés. C'est ce mythe qui a donné naissance à la fameuse accusation de « cryptocatholicisme » et à cette « jésuitophobie » qui devint une des obsessions de l'Aufklärung. M. Sch. ne croit cependant pas à une ingérence directe des jésuites dans l'organisation de la Franc-Maçonnerie mystique, encore qu'il ne nie pas de fréquentes collusions. Il y aurait eu simplement « réviviscence spontanée des formes hiérarchiques mystiques en honneur au moyen âge » (p. 165).

Aussi bien, dans l'ordre des faits historiques, ces problèmes semblent-ils insolubles — insolubles, non seulement parce que manquent les documents précis qui pourraient nous éclairer, mais parce que ceux-là même qu'il est possible d'atteindre sont manifestement entachés d'erreur, de mensonge ou de parti pris. Ce qui importe davantage et mérite de retenir l'attention de l'historien, ce sont les « symptômes » moraux dont ces manifestations nous apportent l'expression, et que nous pouvons en même temps suivre à la trace dans la littérature du temps. Peut-être cependant M. Sch. a-t-il mis en évidence le symptôme le moins profond, en voyant surtout dans la « conception *fataliste* des romantiques » l'expression littéraire de ce mysticisme nouveau. Au fond, lui-même reconnaît que le « merveilleux » fantastique et les mystères terrifiants dont aimaient à s'entourer les Sociétés secrètes n'ont guère inspiré que des œuvres littéraires inférieures, le « Kolportage-Roman » des Vulpius, Spiess, Zschokke et consorts, et le drame fataliste des Müllner et Houwald. Ne sont-ce d'ailleurs pas les mêmes procédés mélodramatiques qui défraient aujourd'hui encore le roman feuilleton de bas étage ? A tout le moins ce concept fataliste fut-il une élucubration passablement artificielle, une excroissance superficielle, qui n'a laissé aucune trace profonde dans la haute tradition intellectuelle et artistique de l'Allemagne. Par contre, il serait singulièrement plus instructif de dégager l'influence profonde que l'occultisme et la théosophie ont exercée sur la « Naturphilosophie » romantique des Baader, Steffens, Schubert, Görres, Adam Müller, Schelling (dernière période), laquelle se continue encore jusqu'à nos jours par une lignée ininterrompue de penseurs et qui peut-être exprime un aspect essentiel de la spéculation et de la religiosité humaines. Voilà assurément le problème central sur lequel cette étude (que l'auteur lui-même qualifie de « prolégomènes » et où se trouve réunie une documentation abondante) projette des clartés nouvelles.

E. Spenlé.

Digitized by Google

BULLETIN

L'aimable, gracieux et un peu verbeux Gellert n'avait pas été publié de façon à peu près complète depuis longtemps. Les éditions de Lindner, Muncker et Schullerus ne donnaient qu'une catégorie de ses œuvres. C'est donc une heureuse idée qu'a eue M. Fritz Behrend d'éditer dans la très élégante et peu coûteuse collection *Goldene Klassiker-Bibliothek* les œuvres du poète saxon (**Gellerts Werke**, Berlin-Leipzig-Wien-Stuttgart, Bong & C°, 1911, 2 m.). M. Behrend a accueilli dans ce livre tout ce que Gellert a produit d'essentiel ou de caractéristique : ses fables et récits, ses poésies religieuses, la *Dévote*, la *Vie de la Comtesse suédoise de G.*, et enfin quelqes œuvres en prose de moindre importance. Ce choix suffit à faire connaître Gellert. Il atteint d'autant mieux ce but que M. Behrend a ajouté à son édition des introductions précises et intelligentes et que des notes assez nombreuses éclairent le texte. S.

*
* *

Lessing avait conçu le projet d'écrire un *Faust*, on le sait. On sait aussi qu'il se borna à donner une scène de ce drame dans les *Lettres concernant la littérature contemporaine*, et à esquisser un fragment du scénario de la pièce projetée. M. Robert Petsch vient de publier ces fragments, sous le titre **Lessings Faustdichtung** mit erläuternden Beigaben (Heidelberg, Winter, 1911, 1.20 m.). Il a joint à cette édition : 1° une introduction où il précise les circonstances de la genèse et détermine l'esprit de l'œuvre ébauchée ; 2° des témoignages où sont réunis ce que Lessing et ses contemporains ont écrit au sujet du *Faust* ; 3° un appendice contenant une critique du fragment publié dans les *Lettres concernant la littérature contemporaine* et quelques pièces moins importantes. M. Petsch a certainement rendu service à la critique en rassemblant ces matériaux et aidé à connaître Lessing en dévoilant, avec son habituelle sagacité, le sens du *Faust* lessingien. F. P.

*
* *

M. F. Leo s'est proposé de rechercher les motifs qui ont valu à Ossian un si vif succès en Allemagne à la fin du XVIIIe siècle (**Ossian in Deutschland**, Progr. de la Pfeiffer'sche Lehr- und Erziehungsanstalt zu Jena, 1909). Il les trouve dans la prédisposition psychique de l'époque, lasse du rationalisme et prête à la sentimentalité ; dans la nouvelle conception de la poésie, où l'on veut voir plus de vérité et d'originalité ; dans le goût de toute une génération pour la nature et dans son respect du passé ; enfin, dans le relèvement du sentiment national. La brochure de M. Leo rassemble en quelques pages claires et vivantes des idées et des faits disséminés dans diverses publications. F. P.

Digitized by Google

*
**

Une sorte de contre-partie de l'ouvrage de M. Leo est un chapitre du livre volumineux de M. G. Billeter, qui a tenté de fixer l'attitude du monde moderne vis-à-vis de la Grèce. Les **Anschauungen vom Wesen des Griechentums** (Leipzig-Berlin, Teubner, 1911) ne prétendent pas, à la vérité, montrer l'influence de la Grèce sur la civilisation chrétienne, mais relever les jugements que les modernes ont portés sur la Grèce. On devine sans peine que les appréciations patiemment réunies par M. Billeter apportent tout de même un éclatant témoignage de l'influence hellénique sur la civilisation moderne. La seule critique qu'on puisse adresser à ce livre, rempli de documents de toute nature et tous également précieux, c'est d'être un peu trop partagé en multiples divisions. Il est vrai que, si cette disposition afflige le lecteur, elle plaira au chercheur en quête d'un renseignement. F. P.

*
**

C'est une curieuse figure que celle du baron Ramond, dont M. Reboul nous retrace la vie (Jacques Reboul : **Un grand précurseur des romantiques, Ramond** [1755-1827], édition de la *Revue des Lettres et des Arts*, Nice, 1910) avec une admiration qui, sans doute, paraîtra justifiée. Ce Strasbourgeois, dont Napoléon Ier fit un préfet du Puy-de-Dôme et que Sainte-Beuve a fait connaître en tant que « peintre des Pyrénées », intéresse aussi l'histoire de la littérature allemande. A l'Université de Strasbourg, il se rencontra très probablement avec Gœthe. Ce qui est certain, c'est qu'il fut très lié avec Lenz et pénétré par l'esprit du Sturm und Drang. En Suisse, il fréquenta Haller, Gessner, Lavater, Bodmer. C'est sous l'influence du Sturm und Drang qu'il écrivit *Les dernières Aventures du jeune d'Olban*, drame dédié à Lenz, et *La Guerre d'Alsace pendant le grand Schisme d'Occident*, autre drame conçu dans la manière de *Gœtz de Berlichingen*. Par ces ouvrages et par les tendances qu'il manifeste dans divers écrits, notamment sur la Suisse et sur les Pyrénées, Ramond apparaît bien comme un novateur, comme « un grand précurseur des romantiques ». A. E.

*
**

Il n'est, parmi les romantiques allemands, pas de figure plus attachante que celle de ce candide et enthousiaste Wackenroder, de cet amateur d'art si pénétrant, de cet ami si absolument dévoué que sa personnalité se fondit dans celle de son ami Tieck. Aussi faut-il louer chaudement l'initiative de M. Friedrich von der Leyen, qui a réuni ses œuvres dans deux volumes superbement édités par la maison Diederichs (**Wilhelm Heinrich Wackenroder, Werke und Briefe**, Iéna, Diederichs, 1910, 2 vol. 6 M.). Cette édition reproduit celle de 1814 en ce qu'elle s'attache à distinguer les œuvres de Wackenroder de celles de Tieck. De plus, elle apporte quelques lettres inédites de Wackenroder et de Tieck. Un dernier mérite est qu'elle donne intégralement le récit du célèbre voyage que firent Tieck et Wackenroder, à la Pentecôte, en 1793. Bonne chance à cette jolie et utile publication ! S. T.

Digitized by Google

*
**

Dans la collection *Meyers Klassiker-Ausgaben*, ont été récemment publiés **Mörikes Werke**, hgb. von HARRY MAYNC (Leipzig und Wien, Bibliographisches Institut, s. d., 6 m.). Le premier des trois volumes dont se compose cette édition contient, outre une très brève introduction, les poésies (y compris l'*Idylle vom Bodensee)*, puis des *Remarques* fixant la date de composition des poésies, enfin des *Variantes*, parmi lesquelles se trouvent aussi beaucoup de notes de caractère historique. Une bibliographie — qui ne vise pas à être complète — et une indication des recueils où parurent pour la première fois les poésies de Mörike ajoutent à la valeur de ce volume. Le second renferme *Maler Nolten* et quelques pages de *Mélanges*. Dans le troisième, sont publiés *les Nouvelles et Contes*, les *Fragments dramatiques* et les *Traductions*. L'éditeur a également enrichi ces deux derniers volumes de notes et de variantes. C'est une très bonne édition, véritablement critique et commentée, qui nous est offerte par le savant professeur de Berne. F. P.

*
**

L'*Institut bibliographique* avait depuis longtemps formé le projet de publier dans ses *Meyers Klassiker-Ausgaben* les œuvres de Grabbe qui ont de la valeur aux yeux du public lettré. Il s'était adressé à M. A. Franz, qui se chargea de choisir et d'annoter ce qui semblait digne d'être imprimé dans cette collection. Mais M. Franz mourut avant d'avoir terminé sa tâche. M. P. Zaunert accepta de rédiger la biographie, les introductions et les « notes de l'éditeur », qui, suivant la tradition de cette collection, fournissent à la fin du volume les explications souhaitables et les variantes utiles. Le travail des deux collaborateurs vient de paraître sous le titre **Grabbes Werke** (hgb. von Dr FRANZ ALBIN und Dr PAUL ZAUNERT, Leipzig und Wien, Bibliographisches Institut, s. d., 3 vol., 6 m.). Les œuvres choisies sont celles qui, en effet, se recommandent par leurs mérites : *Le Duc Théodore de Gothland ; Plaisanterie, satire, ironie et sens profond ; L'Empereur Frédéric Barberousse ; L'Empereur Henri VI ; Hannibal ; Marius et Sylla ; Don Juan* et *Faust ; Napoléon ou les Cent jours ; La Bataille d'Hermann* ; enfin, la curieuse dissertation sur la *Shakespearo-Manie*. Sans être un classique s'imposant à l'admiration, Grabbe a des qualités très apparentes. Il méritait l'étude fine, souvent pénétrante, toujours attachante que M. Zaunert lui a consacrée dans sa biographie et ses introductions.

S.

*
**

Il y a près d'un quart de siècle que la deuxième édition de **Annette von Droste-Hülshoff und ihre Werke**, par HERMANN HÜFFER a paru. Depuis lors, de nouveaux documents ont été livrés à la publicité. Il a semblé nécessaire à la maison Perthes de donner une nouvelle édition de ce consciencieux et attachant ouvrage. C'est M. HERMANN CARDAUNS, auteur d'une édition des lettres de la poétesse westphalienne (1909), qui s'est chargé de cette tâche (Gotha, F. A. Perthes, 1911, 7 m.). Il l'a exécutée avec un zèle scrupuleux. Sans remanier une œuvre qui vaut en grande

Digitized by Google

partie par le choix des documents et l'intérêt de la narration, il a su en corriger les erreurs et y introduire les faits nouveaux dont la critique doit tenir compte. Le chapitre qui semble avoir le plus gagné à cette revision est le 10e, qui présente l'histoire des relations d'Annette avec Levin Schücking. M. Cardauns démontre, pièces en mains et au grand regret des amateurs de petits scandales, que ces relations furent affectueuses, mais rien de plus. M. Cardauns a également tiré le meilleur parti d'autres publications. Ce livre ne peut manquer de gagner de nouveaux amis à l'original auteur de la *Judenbuche* et fait honneur au secrétaire général de la *Görres-Gesellschaft*. S.

*
**

C'est un travail curieux et non sans portée scientifique que celui qu'a publié M. Hugo Cohn sous forme de programme : **Tiernamen als Schimpfwörter** (Wissenschaftliche Beilage zum Jahresbericht der Dreizehnten Städtischen Realschule zu Berlin, Ostern, 1910. Berlin, Weidmann, 1 m.). Cet essai, qui sera suivi, il faut l'espérer, d'un ouvrage définitif sur le même sujet, signale les noms d'animaux qui servent de qualificatifs injurieux. Il est certain que les considérations qui accompagnent la liste des mots et cette liste elle-même — cf. *Ziegenbock*, etc., dans le livre récent de M. Klenz, *Scheltenwörterbuch* — peuvent être complétées. Telle quelle, l'esquisse de M. Cohn a une valeur indiscutable.

F. P.

*
**

Il y a vraiment grand mérite, à une époque qui manifeste un si parfait mépris pour les études de linguistique, à noircir du papier pour instruire ses contemporains de questions relatives à cette science. M. Antoine Grégoire, cependant, estime que nous sommes arrivés à **Un Tournant de l'histoire de la linguistique** (*Musée belge*, n° 23) et que, la philologie s'alliant maintenant à la psychologie, l'attention de la foule sera appelée et retenue sur un domaine actuellement déserté. Il y a quelque optimisme dans cette appréciation. Il n'est pas sûr d'ailleurs — et M. Grégoire l'indique très justement — que la philologie retire un profit important et certain de l'appui que lui fournit la psychologie. Quant à l'avantage que peut fournir à la philologie l'intérêt du grand public, il semble qu'on le puisse contester. La linguistique a peu à gagner et beaucoup à perdre à se mettre à la portée de la foule. F. P.

*
**

M. Wilhelm Viëtor publie en ce moment la 4e édition, revue et augmentée, de son **Deutsches Lesebuch in Lautschrift**, als Hilfsbuch zur Erwerbung einer mustergültigen Aussprache (Leipzig, B. G. Teubner, 3 m.). Ce n'est pas ici le lieu de rechercher de quelle utilité peut être la transcription phonétique. Il y a, on le sait, le pour et le contre. Mais il est séant de dire que M. Viëtor, dont les mérites comme phonétiste sont connus et reconnus en France aussi bien qu'en Allemagne, s'est donné beaucoup de peine pour fournir aux élèves des textes de transcription très sûre et d'intérêt très varié. L'impression en langage « clair », en face des mor-

Digitized by Google

ceaux transcrits, facilite l'usage du livre aux débutants. De plus, l'usage des signes adoptés par l'*Association phonétique internationale* rend l'ouvrage commode à ceux qui enseignent ou étudient la prononciation de diverses langues. F. P.

*
**

Le titre du travail de M. Kurt Kæsebier peut induire en erreur : **Französische Fremdworter in der deutschen, deutsche Fremdworter in der französischen Sprache** (Programm, Cöthen, 1909); car il ne s'agit ici que des mots français passés en allemand. C'est par la suite, et dans une seconde étude qui nous est promise par l'auteur, que seront examinés les mots allemands empruntés par le français. La brochure qui nous est actuellement offerte est une sorte de revue des mots français les plus fréquemment usités en allemand. Sous dix rubriques, M. Kæsebier énumère et explique les termes français qu'offre le vocabulaire de l'organisation militaire, du vêtement, de l'ameublement, de l'alimentation, du commerce, de la presse, de l'administration, du jeu, de la médecine, et enfin de diverses autres catégories. C'est un groupement intéressant de mots dont tous ne se trouvent pas dans les dictionnaires spéciaux et dont le sens — parfois différent de celui qu'ils ont en français — est clairement indiqué. C'est dommage que M. Kæsebier n'ait pas ajouté à son estimable travail un index alphabétique et n'ait pas adopté toujours l'orthographe officielle (v. Comptoir). F. P.

*
**

C'est une question grammaticale dont l'importance n'a pas besoin d'être soulignée qu'a traitée M. Ignaz Pokorny dans une plaquette intitulée **Welche Gesetze bestimmen heute die Betonung der Zeitwortbestimmungen** *durch, hinter, über, um* **und** *unter?* (Brünn, Winiker, 1910, 1.20 m.). La réponse à cette question est vite formulée. Les préfixes en cause sont inséparables quand ils ont le sens d'une préposition et régissent un substantif, séparables quand ils sont une indication de circonstance. Ce n'est pas sans quelque effort ni quelque subtilité que les faits sont amenés à se plier à la loi. En somme, investigation intéressante, bien que ne dépassant pas celle de M. H. Huss, inconnue à M. Pokorny. D.

*
**

Dans le **Giosuè Carducci** que publie M. A Jeanroy (Paris, Champion, 1911), se trouvent des pages méritant l'attention des anglistes et des germanistes. Ce sont celles où le savant professeur à la Sorbonne signale l'influence anglaise ou allemande sur le poète italien, et analyse les jugements que la critique étrangère porta sur lui. F. P.

*
**

M. F. Ed. Schneegans, professeur à l'Université de Heidelberg, est l'auteur d'une traduction en allemand d'un choix des œuvres et des lettres d'Eugène Carrière, dont l'éditeur français est M. Delvolvé, et qui vient de paraître sous le titre **Schriften und ausgewählte Briefe** (Strasbourg,

Digitized by Google

Heitz et Mündel, 1911, 8 m.). Traduction fidèle, coulante et élégante, telle qu'on pouvait l'attendre de M. Schneegans, qui sait à merveille ce que valent les mots français et qui écrit l'allemand d'une plume très experte. S.

*
**

Le 29 janvier dernier est mort à Bonn, des suites d'un accident de tramway, M. Wilhelm Wilmanns, professeur de philologie germanique à l'Université de Bonn. Né en 1842 à Jüterbog, M. Wilmanns avait été d'abord professeur au Graues Kloster à Berlin. Il occupa une chaire d'enseignement supérieur à Greifswald en 1874, puis à Bonn, où il se fixa dès 1877. Les travaux de ce savant, d'une inlassable patience et d'un esprit remarquablement clair, ont eu pour objet la littérature du moyen âge et la grammaire allemande. Ses études sur *Gudrun* (1873), le *Nibelungenlied* (1877), et surtout son édition magistrale de *Walther de la Vogelweide* (1882), lui ont assuré un rang élevé parmi les germanistes. Son œuvre capitale est cependant sa *Deutsche Grammatik*, en cours de publication depuis 1893, œuvre de science exacte, d'ordre parfait et d'une netteté merveilleuse, qui devrait être le livre de chevet de tous ceux qui enseignent l'allemand. M. Wilmanns était d'un commerce charmant. Simple, modeste, enclin à l'humour, il inspirait dès l'abord une sympathie qui se transformait rapidement en une vive affection. La lugubre nouvelle a certainement attristé tous ceux qui l'ont connu. F. P.

*
**

Bernhard Suphan, directeur du « Gœthe-und Schiller-Archiv » de Weimar, en retraite depuis le 1er janvier 1911, est mort dans cette ville le 9 février dernier, à l'âge de 66 ans. Né à Nordhausen le 18 janvier 1845, il avait remplacé Erich Schmidt, en 1887, à la direction du « Gœthe-Archiv », récemment fondé. Sous son active impulsion, cet établissement, dont il avait considérablement augmenté les richesses, devint bientôt le plus important de l'Allemagne. Son activité comme directeur ne l'empêcha pas de continuer et de mener à bonne fin, parallèlement à la grande édition de Gœthe, qui sera bientôt terminée, son édition de Herder, modèle de méthode et de rigueur scientifique. Feuilletoniste distingué de la *Frankfurter Zeitung*, il collaborait en outre assidûment au *Gœthe-Jahrbuch* et aux *Studien der Gœthe-Gesellschaft*. Avec lui disparaît une physionomie curieuse d'érudit allemand, une personnalité sympathique, un fin lettré, un savant éditeur, un remarquable directeur d'Archives littéraires. L. M.

Digitized by Google

BIBLIOGRAPHIE

Langue et Littérature allemandes

Langue allemande. — EBERHARD'S, J. A., *synonymisches Handwörterbuch der deutschen Sprache. 17. Aufl. Durchgängig umgearb., verm. u. verbess. v.* OTTO LYON. Leipzig, Grieben, '10. 12 m. — MEYER, H. *Der richtige Berliner in Wörtern und Redensarten. 7. Aufl., bes. v.* S. MANERMANN. Berlin, Hermann, '11. 3 m. — SAALFELD, G. *Fremd- und Verdeutschungswörterbuch. 3. Aufl.* Berlin, Knoblauch, '11. m.

Histoire de la Civilisation. — HARTWICH, O. *Kulturwerte aus der modernen Literatur.* Bremen, Leuwer, '11. 6 m. — KELLER, L., *Die geistigen Strömungen der Gegenwart u. das öffentliche Leben. 3. Aufl.* Jena, Diederichs, '10. [*Vorträge u. Aufsätze aus der Comenius-Gesellschaft, 5.*]. — SCHULZE, F. *u. P. Ssymank. Das deutsche Studententum von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart. 2. Aufl.* Leipzig, Voigtländer, '10. 7,50 m. — SEILER, F. *Die Entwicklung der deutschen Kultur im Spiegel des deutschen Lehnworts. 3. Tl. Das Lehnwort der neueren Zeit. 1. Abschn.* Halle, Buchh. d. Waisenhauses, '10. 6 m.

Histoire de la littérature. *a)* **Etudes.** — DIEDERICH, B. *Hamburger Poeten. Charakterbilder aus der Literatur unserer Zeit.* Leipzig, Verlag f. Literatur, '10. 3 m. [*Beiträge zur Literaturgeschichte, H. 71.*]. — KELEMINA, J. *Untersuchungen zur Tristansage.* Leipzig, Avenarius, '10. 3 m. [*Teutonia, 16. H.*]. — LEONHARDT, W. *Liebe und Erotik in den Uranfängen der deutschen Dichtkunst.* Dresden, Kraut, '10. 5 m. — MÜLLENHOFF, K. *Sagen, Märchen u. Lieder der Herzogtümer Schleswig-Holstein u. Lauenburg. 4. Aufl. Kiel 1845, Anastatischer Neudr.* Siegen, Liebscher, '11. 10,50 m. — PERGER, ARN. *Der Entwicklungsroman.* Berlin, Duncker, '11. 2 m. — SPIERO, H. *Deutsche Geister. Studien u. Essays zur Literatur der Gegenwart.* Leipzig, Xenien-Verlag, '10. 5 m. — STEIN, B. *Literarische Bilder aus neuester Zeit.* Ravensburg, Alber, '10. 3 m. — WILLE, BRUNO. *Unsere grossen Dichter u. Schätze aus ihren Werken. Ein Hausbuch f. d. deutsche Volk. 1. Bd. Die klassische Blüte. 2 Bd. Die Romantik.* Berlin, Märkische Verlagsanstalt, '10. 3.60 m.

b) **Auteurs et ouvrages particuliers.** — **Abraham a Sancta Clara.** *Blütenlese aus seinen Werken nebst e. biograph.-literar. Einleitg. v.* K. BERTSCHE. Freiburg, Herder, '11. 2 m.

Abschatz, H. — WEGENER C. H. *Hans Assmann Frhr. v. Abschatz. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Literatur im 17. Jahrh.* Berlin-Schöneberg, Duncker, '10. 3 m. [*Forschungen zur neueren Literaturgeschichte, 38.*].

Almanache *der Romantik. Hrsg. v.* R. PISSIN. Berlin, Behr, '10. 32 m. [*Bibliographisches Repertorium, 5. Bd.*].

Baumgarten. — BERGMANN, E. *Die Begründung der deutschen Aesthe-*

Digitized by Google

tik durch Alex. Gottlieb Baumgarten u. G. F. Meier. Leipzig, Röder u. Schunke, '11. 4,80 m.

Brachvogel. — MITTELMANN, F. *Albert Emil Brachvogel und seine Dramen.* Leipzig, Avenarius, '10. 5 m. [*Teutonia. 14. H.*].

Brentano's, Clem., *sämtliche Werke. Hrsg. v. C. Schüddekopf. 4. Bd. Romanzen vom Rosenkranz. Hrsg. v.* V. MICHELS. München, G. Müller, '10. 6 m.

Dichtungen *des deutschen Ordens. IV. Die mitteldeutsche poet. Paraphrase des Buches Hiob, hrsg. v.* T. E. KARSTEN. Berlin, Weidmann, '10. 11,60 m. [*Deutsche Texte des Mittelalters, XXI*].

Droste-Hülshoff, A. v. — HÜFFER, H. *Annette von Droste-Hülshoff u. ihre Werke. Vornehmlich nach dem literar. Nachlass u. ungedr. Briefen der Dichterin. 3. Ausg. bearb. v.* H. CARDAUNS. Gotha, Perthes, '11. 7 m.

Eichendorff's, Jos. v., *sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe, hrsg. v.* W. KOSCH *u.* A. SAUER. *In 15 Bdn.* Regensburg, Habbel, '10. *Bd 13.: Briefe an Eichendorff. 4 m.* — HÄUSLE, H. *Eichendorff's Puppenspiel: Das Incognito. Eine politisch-literarische Satire aus dem Zeitalter Friedrich Wilhelms IV.* Regensburg, Habbel, '10. 3 m. [*Deutsche Quellen und Studien, 6.*]

Faustspiel, *das niederländische, des 17. Jahrh. (De Hellevaart van Dr. Joan Faustus). Hrsg. v.* E. F. KOSSMANN. *Mit e. Beilage üb. die Haager Bühne. 1660-1720.* Haag, Nijhoff, '10. 4 m.

Freytag, G. — *Gesammelte Werke. Dritte Auflage.* Leipzig, Hirzel, '10. (*Bd 1-3, 7-12, 15, 17-18*).

Fouqué. — HIRSCH, J. *Fouqués Held des Nordens. Seine Quellen u. seine Komposition.* Berlin, Ebering, '10. 1,50 m.

Gellert's *Werke. Auswahl in 2 Tln. Hrsg., m. Einleitgn. u. Anmerkgn. vers. v.* FRITZ BEHREND. Berlin, Deutsches Verlagshaus Bong, '10. 2 m. [*Goldene Klassiker-Bibliothek*].

Goethes *sämtliche Werke in 30 Bdn. Bd. 1,3.* Leipzig, Tempel-Verlag, '10. 3 m. le vol. — VOGEL, T. *Gott, Gemüt und Welt. Gœthes Selbstzeugnisse üb. seine Stellung zur Religion und zu religiös-kirchl. Fragen. In zeitl. Folge zusammengestellt. 4. Aufl.* Leipzig, Teubner, '11. 4 m. — LUCERNA, CAMILLA. *Das Märchen. Gœthes Naturphilosophie als Kunstwerk. Deutungsarbeit.* Leipzig, Eckardt, '10. 2,80 m. — KÜHN, P. *Die Frauen um Gœthe. Weimarer Interieurs. 1. Bd. Die Frauen. Ehe. Seelenfreundschaft. Liebe.* Leipzig, Klinkhardt u. Biermann, '11. 5 m. — *Gœthe als Student. I. Gœthes Leipziger Studentenjahre, v.* J. VOGEL. *3. Aufl. II. Gœthe, der Strassburger Student, von* E. TRAUMANN. Leipzig, Klinkhardt, '10. 9 m.

Grabbe's *Werke. Hrsg. v.* ALBIN FRANZ u. PAUL ZAUNERT. *Kritisch durchges. u. erläut. Ausg. 3 Bde.* Leipzig, Bibliogr. Institut, '10. 6 m.

Greif, M. — PREM, S. M. *Martin Greif. Versuch zu einer Geschichte seines Lebens u. Dichtens, mit besond. Rücksicht auf seine Dramen. 3. Aufl.* Leipzig, Beyer, '11. 2 m.

Groth's, Klaus, *Briefe an seine Braut Doris Finke. Hrsg. v.* H. KRUMM. Braunschweig, Westermann, '10. 4 m.

Günther. — KLEWITZ, J. *Die Natur in Günther's Lyrik.* Jena, Passage-Buchh., '11. 2,50 m.

Hauptmann, G. — STERNBERG, K. *Gerhart Hauptmann. Der Entwicke-*

Digitized by Google

lungsgang seiner Dichtung. Berlin, Verlag Neues Leben W. Borngräber, '10. 4 m.

Heine's, H., *sämtliche Werke in 10 Bdn. Hrsg. v.* O. Walzel. Bd. 7. u. 9. Leipzig, Insel-Verlag, '10. chaque vol. 2 m. — *Heine's, H., sämtliche Werke, in 10 Bdn.* Leipzig, Tempel-Verlag, '10. 3 m. le vol. *Bd. 10.* R. Fürst: *Leben, Werke u. Briefe. — Heine-Reliquien. Neue Briefe u. Aufsätze H. Heines. Hrsg. v.* M. v. Heine-Geldern u. G. Karpeles. Berlin, Curtius, '11. 7,50 m.

Henckell. — Janssen, Magda. *Karl Henckell, ein Dichterbild.* München, Die Lese, '11. 3 m.

Herder. — Keller, L. *J. G. Herder. Seine Geistesentwickelung u. seine Weltanschauung. 2 Aufl.* Jena. Diederichs, '10. 1,50 m. [*Vorträge u. Aufsätze aus der Comenius-Gesellschaft, 4.*].

Immermann. — Lempicki, S. *Immermanns Weltanschauung.* Berlin, Behr, '10. 3.50 m.

Kleist, H. v. — Birk, Karl. *Heinrich v. Kleist: Der zerbrochene Krug. Ein Beitrag zur Inszenierung des Lustspieles.* Prag. Bellmann, '10. 2 m. — Heil, A. *Die Hermannsschlacht von H. v. Kleist. Erläutert.* Leipzig, Wartig, '11. 1 m. [*Düntzer's Erläuterungen zu den Klassikern, 96.*].

Lenau's *Werke. Hrsg. v.* C. Schaeffer. *Kritisch durchges. u. erläuterte Ausg. 2 Bde.* Leipzig, Bibliogr. Institut, '10. 4 m.

Lenz, J. M. R. *Gesammelte Schriften. Hrsg. v.* F. Blei. 4. *(Schluss-) Bd. Schriften in Prosa.* München, G. Müller, 10. 7,50 m.

Liliencron's, Detlev von, *Briefe an Hermann Friedrichs aus dem J. 1885-1889. Vollst. Ausg.* Berlin, Concordia, '10. 4 m. — Kröger, P. *Detlev von Liliencron.* Magdeburg, Serno, '10. 1 m.

Luther's, Martin, *sämtliche Werke. Hrsg. v.* J. G. Walch. *Neue Ausg. (St. Louiser Ausgabe). 23. (Schluss-) Bd.* St. Louis, Mo, '10. 20 m. — *Martin Luther's Werke. Kritische Gesamtausg. Bd. 30 (Abtlg 1), 41.* Weimar, Böhlau, '10. 50 m.

May, Karl. *Mein Leben und Streben. Selbstbiographie. 1. Bd.* Freiburg i. B., Fehsenfeld, '10. 2,50 m.

Platen, *des Grafen August von, Briefwechsel. Hrsg. v.* L. v. Scheffler *u.* P. Bornstein. *In 5 Bdn. 1. Bd.* München, Müller, '11. 7,50 m. — Schlösser, R. *August Graf von Platen. Ein Bild seines geistigen Entwicklungsganges und seines dichterischen Schaffens. In 2 Bdn. 1. Bd. 1796-1826.* München, Piper, '10. 14 m.

Raabe, W. — Hartmann, Fritz. *Wilhelm Raabe, wie er war und wie er dachte. Gedanken u. Erinnerungen.* Hannover, Sponholtz, '10. 1,20 m.

Reuter, Fritz. *Gedenkbuch zum 100. Geburtstage des Dichters.* Wismar, Hinstorff, '10. 3 m.

Rost, J. Chr. *Das Vorspiel. Ein episches Gedicht. Mit e. Einltg hrsg. v.* Frz. Ulbrich. Berlin, Behr, '10. 1,50 m. [*Deutsche Literaturdenkmale des 18. u. 19. Jahrh., 142.*].

Schiller. — Bellermann, L. *Schiller. 2. verb. Aufl.* Leipzig, Seemann, '11. 3 m. — Kesseler, K. *Die religiöse Weltanschauung Schillers u. Goethes in ihrer Bedeutung f. das Lebensproblem.* Bunzlau, Kreuschmer, '11. 1,20 m — Meszlény, R. *Tell-Probleme.* Berlin, Behr, '10. 2,50 m.

Schleiermacher's *Werke. Auswahl in 4 Bdn. Hrsg. v.* O. Braun *u.*

Digitized by Google

J. BAUER. Leipzig, Eckardt, '10. *Bd. 1. 3. 7 m. le vol.* — *Schleiermacher's Abhandlungen, gelesen in der Königl. Akad. d. Wissenschaften.* — *Grundlinien einer Kritik der bisherigen Sittenlehre. 1803-1834-1846. Neu hrsg. v.* O. BRAUN. Leipzig, Eckardt, '11. 4 m. — PAULSEN, F. *Schopenhauer. Hamlet. Mephistopheles. Drei Aufsätze zur Naturgeschichte des Pessimismus. 3. Aufl.* Stuttgart, Cotta, '11. 2,60 m.

Stifter's, Adalb., *sämtliche Werke. 3. Bd. Studien. Hrsg. v.* F. HULLER, K. KOLISCHKE, J. NADLER. Prag, Calve, '10. 5 m. [*Bibliothek deutscher Schriftsteller aus Böhmen, 22. Bd.*]. — *Stifter's Werke. Auswahl in 6 Tln. Hrsg., m. Einleitg. u. Anmerkgn. versch. v.* G. WILHELM. Berlin, Deutsches Verlagshaus Bong, '10. 3 vol. 5 m. [*Goldene Klassiker-Bibliothek*].

Storm, Th. — HERRMANN, W. *Theodor Storms Lyrik.* Leipzig, Voigtländer, '11. 5,50 m. [*Probefahrten, 17. Bd.*].

Tauler's *Predigten, hrsg. v.* F. VETTER. Berlin, Weidmann, '10. 18 m. [*Deutsche Texte des Mittelalters, XI.*].

Weber. — SPEYER, M. *Friedrich Wilhelm Weber und die Romantik. Untersuchungen zur Geschichte des romantischen Einflusses im 19. Jahrh.* Regensburg, Habbel, '10. 9 m. [*Deutsche Quellen u. Studien. 2. H.*].

Wolfram von Eschenbach: *Parzival. Neu bearb. v.* W. HERTZ. *5. Aufl.* Stuttgart, Cotta, '11. 6,50 m. — BACON, S. A. *The source of Wolfram's Willehalm.* Tübingen, Mohr, '10. 6 m. [*Sprache u. Dichtung. 4. H.*].

L. MIS.

Langue et Littérature anglaises

Langue anglaise. — MOORE, DR. J. L. *Tudor-Stuart views on the growth, status, and destiny of the Eng. lang.* (Stud. z. engl. Phil. 41) Niemeyer, Halle. 1910. 6 m. — MARICK, DR. JOS. *w.-Schwund in me. u. Frühne.* (Wiene Beit. z. engl. Phil. 33) Braumüller, Wien. '10. 3.40 m. — MACBRIDE, MACKENZIE. *London's Dialect: an Ancient Form of Speech.* Priory Press. 1910. 6 d.

Littérature anglaise. — Critique, Histoire, Collections. — HAMILTON, CLAYTON. *The Theory of the Theater, and other Principles of Dramatic Criticism.* Richards. 1910. 5/. — THOMAS, EDWARD. *Feminine Influence on the Poets.* M. Secker. 1910. 10/6. — WYNDHAM, G. *The Springs of Romance in the Literature of Europe.* Macmillan. 1910. 1/. — JUST, DR. WALT. *Die romantische Bewegung in der amer. Literatur.* Mayer et Müller, Berlin. '10. 2 m. — BALLEIN, DR. JOHS. *J. Collier's Angriff auf die engl. Bühne. Ein Beit. z. Gesch. des engl. Dramas.* Elwert, Marburg. '10. 4 m. 80. — BRANDL, ALOIS. *Spielmannsverhältnisse in frühme. Zeit.* Reimer, Berlin. '10. 1 m. — SHELLING, F. E. *English Literature during the Lifetime of Shakespeare.* Bell. 1910. 10/6. — RISTINE, F. H. *English Tragi-comedy. Its Origin and History.* Macmillan. 1910. 6/6. — COUCH, A. T. QUILLER. *Oxford Book of Ballads.* (Clarendon Press.) Frowde, 1910. 6/. — SIMPSON, HAROLD. *A Century of Ballads, 1810-1910. their Composers and Singers. With some introductory chapters on "Old Ballads and Ballad-Makers"* Mills et B., 1910. 10/6. — DOUGLAS, GEORGE, SIR. *The book of Scottish Poetry.* Being

Digitized by Google

an Anthology of the Best Scottish Verse from the Earliest Times to the Present. Unwin. 1910. 7/6. — DIXON, W. MACNEILE. *Edinburgh Book of Scottish Verse (1300-1900)*. Meiklejohn et Holden. 1910. 7/6.

Auteurs et Ouvrages particuliers.— Ainsworth. — ELLIS, S. M. *William Harrison Ainsworth and his Friends*. Lane, 1910. 32/.

"Arundel-Psalter". — OESS, GUIDO hrsg. *Arundel-Psalter, der altengl. Eine interlinearversion in der Hdschr. Arundel 60 des brit. Mus.* (Anglist. Forsch. 30) Winter, Heidelberg. 1910. 8 m.

Bacon. — BACON, FRANCIS, LORD. *Essays 31-45*. Edit. by A. J. F. COLLINS and S. E. GOGGIN. Clive. 1911. 1/6. — FEST DR. Jos. *Hie Bacon! Ein Beitrag zur Bacon-Shakespeare-Frage*. Koch, Nüremberg. 1911. 3 m.

"Bible". — MUIR, WILLIAM. *Our grand old Bible. Being the story of the Authorised Version of the English Bible, told for the Tercentenary Celebration*. Morgan et S. 1911. 3/6. — PELLS, S. L. *Lectures on the texts of the Bible and our English Translations with appendix containing chapters on the apocryphal books and the defects of the common English Bible*. Simpkin. 1911. 1/.

Blake. — WICKSTEED, JOSEPH. H. *Blake's Vision of the Book of Job with reproductions of the Illustrations*. Dent. 1910. 6/.

Brontë. — SHORTER, CLEMENT ed. *The Works of Emily Brontë*. Vol. I: Poetry. Hodder et Stoughton. 1910. 6/.— DIMNET, ERNEST. *Charlotte Brontë*. Bloud. 1910. 2.50.

Browning. — GRIFFIN, W. HALL. *The Life of Robert Browning, with notices of his writings, his family and his friends*. Methuen. 1911. 11/6.

Chapman. — CHAPMAN, GEORGE. *Plays and Poems: The Tragedies*. Edit. with intro. and notes by THOMAS M. PARROT. Routledge, 1910. 6/.

Chaucer. — FRIESHAMMER. JOH. *Die sprachl. Form der Chaucerschen Prosa. Ihr Verhältnis z. Reimtechnik des Dichters sowie z. Sprache der älteren Londoner Urkunden* (Stud. z. engl. Phil. 42). Niemeyer, Halle. 1911. 5 m. — DRENNAN, C. M. AND WYATT, A. J. ed. *The Pardoner's Tale*. Clive. 1911. 2/6. — LEGOUIS, EMILE. *Chaucer*. Bloud. 1910. 2,50.

Clough. — Milford, H. S. ed. *The Poems of A. H. Clough*. Frowde. 1910. 2/6.

Dickens. — FITZ-GERALD, S. Y. ADAIR. *Dickens and the Drama. Being an account of Charles Dickens' connection with the stage, etc.* Chapman et Co. 1910. 5/.

Dryden. — DRYDEN. JOHN. *Poems* (Oxford edit.) Frowde. 1910. 3/6.

Disraeli. — MONYPENNY, WILLIAM, F. *The Life of Benjamin Disraeli, Earl of Beaconsfield*. Murray. 1910. vol. i 12/.

Goldsmith. — MOORE, FRANCK FRANKFORT. *The Life of Oliver Goldsmith*. Constable. 1910. 12/6.

Greene. — BRERETON, J. LE GAY. *To-morrow. A Dramatic Sketch of the Character and Environnent of R. Grene*. Australian Book Cy. 1910. 1/6.

Hall. — SCHULZE, DR. KONR. *Die Satiren Hall's, ihre Abhängigkeit v. den altröm. Satirikern u. ihre Realbeziehungen auf die Shak. Zeit.* (Palæstra. 106), Mayer et Muller, Berlin. 1910. 8 m. — HOLTHAUSEN Hrsg. *Havelok*. (Alt- u. mittelengl. Texte. I) Winter, Heidelberg. 1910. 2.40 m.

Hearn. — HEARN, LAFCADIO. *Japanese letters*. Edit. with an intro. by

Digitized by Google

ELIZABETH BISLAND. Constable. 1911. 12/.— NOGUGHI, YONE. *Lafcadio Hearn in Japan, with Mrs. Lafcadio Hearn's Reminiscences.* E. Mathews. 1910. 6/.

Johnson.— TAYLOR, THOMAS. *A Life of John Taylor of Ashburne, Rector of Bosworth, etc., and friend of Dr. Samuel Johnson, together with an account of the Taylors and Websters of Ashburne.* St Catherine Press. 1910. 5/.

Keats. — STARICK, DR. PAUL. *Die Belesenheit v. J. Keats u. die Grundzüge seiner liter. Kritik.* Mayer et Müller, Berlin. 1910. 2.50 m.

Marlowe.— ROHDE, DR. RICH. *Das eng. Faustbuch und Marlowes Trag.* (Stud. z. engl. Phil. 43). Niemeyer, Halle, 1910. 2 m.

Meredith. — MACKENCHNIE, JAMES, *Meredith's Allegory. The Shaving of Shagpat.* Hodder et S., 1910. 3/6.

Morris. — *Morris, William. Collected Works.* Edit. by Miss MAY MORRIS. Longman. 1910. 8 vol. 252/.

" Owl and Nightingale ". — BREIER, DR. W. *Eule u. Nachtigall. Eine Untersuchg. der Ueberlieferg. u. der Sprache, der ortlichen u. der zeitl. Entstehg. des me. Gedichts* (Stud. z. engl. Phil. 39) Niemeyer. Halle. 1910. 5 m.

Pepys. — ALLEN, E. F. ed. *Red-letter Days of S. Pepys.* Sidgwick et J. 1910. 3/6.

Pope. — JOHNSON, R. B. ed. *Poems of Alexander Pope.* Select. with an intro. Blackie. 1911. 2/6.

De Quincey. — COLLINS, E. B. *Selections of Thomas De Quincey.* Camb. Univ. Press. 1911. 1/.

Rossetti. — MARILLIER, H. C. *Dante Gabriele Rossetti. An Illustrated Memorial of his Art and Life.* Bell. 1910. 3/6.

Rowe.— INTZE, O. *Nicholas Rowe.* Gross, Heidelberg et Leipzig. 1910. 20 m.

Shakespeare. — MAC CRACKEN, H. W. *An Introduction to Shakespeare.* Macmillan. 1910. 4/. — SHAKESPEARE, W. *Comedies. Histories and Tragedies* (reproduced from the edit of. 1623.) Methuen. 1910. 84/. — LOBBAN J. H. ed. *King Henri IV* (The Granta Shakespeare). Camb. Univ. Press. 1910. 1/. — HUDSON, W. ed. *A Midsummer Night's Dream.* Harrap. 1910. 3/6. — LOBBAN, J. H. ed. *The Winter's Tale* (The Granta Shakespeare.) Camb. Univ. Press. 1910. 1/.

Sharp. — SHARP, ELIZABETH A. *William Sharp (Fiona Macleod) : a Memoir.* Heinemann. 1910. 16/. — SHARP, WILLIAM *(Fiona Macleod) Works.* vol. 7. Poems and Dramas, Heinemann. 1910. 5/.

Shelley. — KOSZUL. A. *La jeunesse de Shelley.* Bloud. 1910. 4 fr.

Spenser. — DE SÉLINCOURT, ERNEST ed. *Minor Poems of Edmund Spenser.* Critical Intro. and Appendices. Clarendon Press. Frowde. 1911. 10/6.

Temple. — *Temple, William, Sir. Essays, Selected. With an Intro.* by. J. A. NICKLIN. Blackie. 1910. 2/6.

Thomson. — BLAU, DR. ARMIN. *James Thomson's " Seasons ". Eine genet. Stiluntersuchg.* Mayer et Müller, Berlin, 1910. 3.60 m.

Tennyson. — LAUVRIERE, EMILE. *Repetition and parallelism in Tennyson*, Frowde. 1911. 2/6. — LOCKYER. NORMAN, SIR, and WINIFRED L. *Tennyson as a student and Poet of Nature.* Macmillan, 1910. 4/6.

A. KOSZUL.

Digitized by Google

REVUE DES REVUES

REVUES ALLEMANDES

Zeitschrift für deutsche Philologie. T. XLII. Fasc. 4 (fin décembre 1910).

ARTICLES ORIGINAUX. — TH. VON GRIENBERGER : *Zwei Runeninschriften aus Norwegen und Friesland* (Interprétation de deux inscriptions runiques, l'une sur une pierre à aiguiser trouvée à Strom dans l'île de Hitteren, l'autre sur une épée découverte à Arun, en Frise). — K. GUNTERMANN : *Ahd.* ârunti, *mhd.* êrnde (Le mot aha. *ârunti* qui = message — cf. angl. *errand* — et dont l'*ā* fait difficulté, attendu qu'il ne peut être l'équivalent du gothique *ái* dans *airus*, qui = aussi message, est sans doute une forme anglo-saxonne importée en Allemagne par les missionnaires). — R. KAPPE : *Deutsche Synalœphen in den Otfridhandschriften* (Réponse à des objections faite par M. Baesecke à l'étude de l'auteur parue dans les n^os^ précédents de la *Zeitschrift*. L'usage de la synalèphe est plus restreint chez Otfrid que M. Baesecke le veut). — A. BLEY : *Zur Erklärung der Ausdrücke* næsta brœothra, anarfa brœodhra, dhridhja brœodhra (Ces expressions signifient parents au troisième, au quatrième, au cinquième degré). — W. F. STORCK : *Das « Vado mori »* (Enumération des manuscrits contenant les versions du poème latin du XIIIe siècle où *vado mori* commence et termine chaque distique, et qui importe à l'étude des danses macabres). — A. L. STIEFEL : *Hans Sachsens Drama « Der Marschalk mit seinem Sohn » und seine Quellen* (Hans Sachs s'est inspiré d'une poésie du maître-chanteur Hans Folz).

MÉLANGES. — W. VAN HELTEN : *Noch einmal zur Etymologie von* Braut (Ce mot est en relation avec mariage et désigne celle qui va se marier ou vient de se marier). — W. EIERMANN : *Caspar Stieler als Dichter der Geharnschten Venus* (On trouve dans l'édition d'une œuvre de Caspar Stieler la preuve que c'est bien ce poète qui est l'auteur de la *Vénus cuirassée*).

COMPTES RENDUS. — F. FISCHER : *Die Lehnwörter des Altwestnordischen* (A. Gebhardt). — R. v. MUTH : *Einleitung in das Nibelungenlied* (F. Panzer). — O. RUNGE : *Die Metamorphosenverdeutschung Albrechts von Halberstadt* (G. Baesecke). — W. GOLTHER : *Die Gralsage bei Wolfram von Eschenbach* (P. Hagen). — A. KALLA : *Ueber die Haager Liederhandschrift* n^r^ 721 (A. Kopp). — A. DAUR : *Das alte deutsche Volkslied nach seinen festen Ausdrucksformen betrachtet* (G. Dietrich). — M. PFEIFFER : *Amadisstudien* (A. Hauffen). — E. KREISLER : *Die dramatischen Werke von Peter Probst, 1553-1556* (A. L. Stiefel). — R. PAYER VON THURN : *Wiener Haupt- und Staatsaktionen* (G. Witkowski). — M. SCHLENKER : *Charles Batteux und seine Nachahmungstheorie in Deutschland* (Th. A. Meyer). — F. WENZLAU : *Zwei- und Dreigliedrigkeit in der deutschen Prosa des XIV. und XV. Jahrhunderts* (G. Ehrismann). — C. HILLE : *Die deutsche Komödie unter der Einwirkung des Aristophanes* (F. E. Hirsch). — E. ZIMMERMANN : *Gœthes Egmont* (R. M. Meyer). — W. BODE : *Charlotte von Stein* (R. M. Meyer). — E. BEREND : *Jean Pauls Aesthetik* (A. Biese). — J. H. SENGER : *Der bildliche Ausdruck in den Werken Heinrichs von Kleist* (C. Meyer). — R. MERINGER : *Aus dem Leben der Sprache* (A. Thumb). — M. JOACHIMI-DEGE : *Deutsche Shakespeareprobleme im 18. Jahrhundert und zur Zeit der*

Digitized by Google

Romantik (R. Petsch). — A. Kübler : *Die deutschen Berg-, Fluss- und Ortsnamen des Alpinen Iller-, Lech- und Sannengebietes* (H. Fischer). — W. von Unwerth : *Die Schlesische Mundart* (K. Gusinde). — K. Lachmann : *Die Gedichte Walthers von der Vogelweide*. 7. Aufl. (F. Panzer).

Euphorion. T. XVII. Fasc. 3 et 4.

Articles originaux. — O. von Zingerle : *Johann v. Bopfingen, ein unbekannter Dichter des 14. Jahrhunderts* (Jean de Bopfingen, l'auteur jusqu'ici inconnu de poésies conservées dans le ms. de Sterzing, était un prêtre tyrolien qui chanta l'amour profane — sans beaucoup d'originalité — à la fin du XIVe siècle). — C. Vogt : *Johann Balthasar Schupp* (Suite. Schupp était versé dans la littérature moderne; il connaissait Pauli, subit l'influence de Luther, était au courant de la légende de Faust, résista à l'action d'Opitz, imita le *Consilia pro ærario* de Faust et l'*Apparatus theologicus* de Calixte). — F. W. Meisnest : *Die Quellen zu Christian Felix Weisses Richard III* (Ce n'est pas le *Richard III* de Shakespeare, comme le croyaient Lessing et d'autres, qu'a imité Weisse : il s'est inspiré du *Richard III* de Cibber et de l'*Histoire d'Angleterre* de Rapin de Thoyras). — G. Fittbogen : *Die Charaktere in den beiden Fassungen von Werthers Leiden* (En modifiant les caractères de ses trois héros, dans la 2e édition de *Werther*, Gœthe a donné plus de hauteur morale à son roman et mis davantage en relief la « faute » de Werther, l'impuissance de vivre). — E. Feise : *Der Knittelvers in « Wallensteins Lager »* (Le vers du *Camp* est couplé, dipodique. à 4 Hebungen). — A. Leitzmann : *Zur Abfassungszeit von Schillers Gedichtentwurf « Deutsche Grösse »* (Le printemps ou le début de l'été 1797). — A. Ludwig : *Dahn, Fouqué, Stevenson* (Le roman de Fouqué *Wilde Liebe* a inspiré le *Kampf um Rom* de Dahn, comme son *Galgenmännlein* a inspiré *The Bottle Imp* de Stevenson). — P. Beyer : *Heine-Studien*. — J. Vlasimsky : *Mimische Studien zu Th. Storm* (Les gestes décrits par Storm sont des gestes vus, qu'il s'agisse de personnages réels et connus de l'auteur ou de caractères imaginés).—W. Stammler : *Zu : Lippe-Detmold, o du wunderschöne Stadt* (publication de deux variantes de cette chanson d'étudiant).

Mélanges.— H. Elsner : *Ein Vorläufer des Vola-Pük* (En 1683, Becher recommande une langue universelle). — F. A. Hünich : *Emilia Galotti in Ramdohrs Umarbeitung*. — M. Morris : *Zu den Frankfurter gelehrten Anzeigen*. — A. Fries : *Die Göttin der Gelegenheit*. — F. A. Hünich (*Ein bisher unbekanntes Urteil über « Werther »* (Un certain Leonhard Meister blâme, en 1775, la sentimentalité du personnage, mais admire le génie de l'auteur). — Ph. Simon : *Eine Quelle der unterdrückten Vorrede zu den Räubern* (C'est un passage des *Abdéritains* de Wieland). — B. Badt : *Zur Frage nach der Verfasserschaft des Athenäums fragments 253* (L'auteur en serait Frédéric et non Wilhelm Schlegel). — J. Bleyer : *Zu dem Briefe Wielands « an einen Dihterling »*. — A. Novak : *Zu Eduard Mörike* (Mörike s'est servi des mètres romans dans sa jeunesse ; plus tard, il a préféré les formes classiques). — J. Vlasimsky : *Heine-Storm* (Storm a imité Heine en caractérisant les yeux par des épithètes variées; il a été imité lui-même par Frenssen). — K. Reuschel : *Ueber eine Stelle aus Otto Ludwigs*

Digitized by Google

« *Erbförster* » (Ludwig s'est inspiré des *Propos de table* de Luther). — K. Reuschel : *Zu Fontanes Namenversen*. — K. Reuschel : *Fontane und Platen* (Fontane a été l'admirateur de Platen, dont il a un peu subi l'influence).

Comptes rendus. — Revue des revues (1909 et 1910). F. P.

Das literarische Echo. 1911.

1er Janvier. — H. Kienzl : *Hermann Bahr* (Bahr est à la fois un journaliste et un pur artiste).— H. Bahr : *Im Spiegel* (Notes autobiographiques intéressantes). — Willy Rath : *Gerhart Hauptmanns Heiland* (Compte rendu détaillé du récent roman de Hauptmann).

15 Janvier. — A. Kutscher : *Kritiker und Kunstwerke* (Le critique ne doit pas vouloir faire naître l'œuvre d'art parfaite ; il doit plus modestement se contenter d'apprécier une œuvre particulière, un auteur déterminé). — H. Landsberg : *Ein Frühverstorbener* (Il s'agit de Georg Büchner, auteur contemporain de la Jeune Allemagne, plein de promesses, mort prématurément).

1er Février. — R. Müller-Freienfels : *Der Neuklassizismus*. (Une nouvelle école vient de se fonder qui, se rattachant aux grands classiques, veut remplacer les formes déjà caduques du naturalisme et du néo-romantisme. Principaux représentants : Paul Ernst, Lublinski, W. von Scholz). — G. Witkowski : *Gœthe-Schriften* (Analyse les récentes publications relatives à Gœthe). — W. Poeck : *Wilhelm Buschs letztes Werk* (Étudie le dernier ouvrage de Busch : *Ut ôler Welt*).

15 Février. — O. Fischer : *Farbenstudien* (De l'utilisation poétique des couleurs chez les divers auteurs, en particulier chez Bürger et les poètes lyriques du XIXme siècle). — T. Friedemann : *Neue Reuterschriften*. — *Berliner Romane*. — H Friedrich : *Neue Versbücher*. L. M.

Deutsche Rundschau. 1911.

Janvier. — *Neue Briefe von Wilhelm von Humboldt an Schiller*. Lettres écrites en 1797. Appréciation des ballades de Schiller, en particulier *der Taucher ;* considérations sur la ballade, la romance le récit. Jugement pénétrant sur lui-même. Premières impressions de Paris). — K. Frenzel : *E. von Wildenbruch als Journalist* (d'après les *Blätter vom Lebensbaum*. 1910).

Février. — P. Ritter : *Hundert Jahre Berliner Universität*. V. (Dépeint de 1810 à 1817 l'opposition entre la jeune Université libérale et l'esprit d'autorité qui anime le Gouvernement après le départ de Stein; démêlés de Schleiermacher avec le ministre Schuckmann).— *Neue Briefe von Wilhelm von Humboldt an Schiller* (Lettres écrites en 1798, de Paris. Jugements sur la tragédie française Discussions avec Garat et Sieyès sur Kant, avec Mme de Staël, sur la littérature; différences entre la philosophie française et l'allemande. Discute avec Schiller au sujet de son essai sur *Hermann et Dorothée)*.

Süddeutsche Monatshefte. 1911.

Janvier. — L. Ganghofer : *Lebenslauf eines Optimisten. Buch der Freiheit*, 3e partie des Souvenirs de Ganghofer.nnées d'étudiant, à Munich, relations avec le poète Franz von Kobell, Karl Stieler et aussi Heinrich

Digitized by Google

Leuthold, premiers essais littéraires et amourettes. — J. Hofmiller : *Stendhals Römische Spaziergänge.* — Hermann Paul : *Deutsche Schrifstafeln des IX. bis XVI. Jahrhunderts* (Signale la publication par E. Petztet et O. Glauning, de fac-similés des manuscrits de la bibliothèque royale de Munich).

Février. — L. Ganghofer : *Lebenslauf eines Optimisten* (Début des années d'Université à Berlin, 1878. — J. Hofmiller : *Anmerkungen zu Büchern.*

G. D.

REVUES FRANÇAISES

Mercure de France. 1911.

1er Janvier. — A. F. Herold : *Les anciennes adaptations françaises de Roméo et Juliette* (Ce sont celles de Chastellux, Ozicourt, Ducis, Sébastien Mercier, de Ségur, L. Arnault, F. Soulié. Toutes nous semblent aujourd'hui ridicules). — H. Albert : *Lettres allemandes.* — A. G. Davray : *Lettres anglaises.*

15 Janvier. — E. Emile-Masson : *Jane Welsh et Thomas Carlyle* (Histoire de leurs relations, fiançailles et mariage). — H. G. Davray : *Lettres anglaises.*

1er Février. — H. Albert : *Lettres allemandes* (Le dernier livre de Huret : *La Bavière et la Saxe*, est fatigant ; pas d'idées d'ensemble, rien sur la littérature et la vie sociale).

15 Février. — Edgard Poe : *Deux Contes* (traduits par M. D. Calvocoressi.) — H. Albert : *Lettres allemandes.* — H. G. Davray : *Lettres anglaises.*

L. M.

Revue de Paris. 1911.

1er Janvier. — G. Duval : *Les théâtres à Londres au temps de Shakespeare* (Détails sur les représentations, les auteurs et les acteurs, d'après l'*History of the English Stage* de J. Payne Collier).

Revue des Deux-Mondes. 1911.

15 Janvier. — Th. de Wyzewa : *Une correspondance de G. de Humboldt* (L'édition Litzmann de la correspondance de Humboldt avec une jeune femme nous fournit des renseignements nouveaux concernant Gœthe, Schiller, les droits de la femme, la critique littéraire et la philosophie).

Revue bleue. 1910.

31 Décembre. — J. Lux : *Benjamin Disraëli, Comte de Beaconsfield* (Chez Disraëli, dit M. Monypenny, comme chez Heine, curieux mélange d'esprit satirique et de mysticisme hébraïque. Excita une grande curiosité par les résultats qu'il obtint en politique). F. D.

Les Marches de l'Est. 1910-1911.

15 Décembre. — R. Lauret : « *De l'Allemagne* » : *Mme de Staël, Gérard de Nerval* (Mme de Staël a mal vu l'Allemagne et a été cause que nous l'avons mal connue jusqu'en 1870 ; Gérard de Nerval, sauf en ce qui concerne l'art, a été encore moins perspicace).

15 Janvier. — F. Baldensperger : *Un Strasbourgeois oublié : Raymond de Carbonnières* (Raymond de Carbonnières a vécu les années du *Sturm und Drang* à Strasbourg, et, pour cela, intéresse la littérature allemande).

F. P.

Digitized by Google

REVUES ANGLAISES

The Quarterly Review. 1911.

1er Janvier. — FITZGERALD P. *Boswell's Autobiography.* (Le caractère de Boswell ; sa *Vie du Dr Johnson* cacherait une Apologie personnelle.) — BELLOC, H. : *The Song of Roland.* (Essai de dégagement des éléments les plus anciens de notre Chanson.) — WILLERT, P. F. : *Chateaubriand on his own life.* (Analyse de l'insincérité de Ch.). — ANON : *Lord Rosebery's « Chatham ».* (Etude et éloge du livre récent de Lord Ros. sur la jeunesse de W. Pitt).

Englische Studien. 43 band, 1. heft.

KONRATH. M. : *Zur Textkritik der Dichtungen Williams von Shoreham.*— HAMMOND E. P. : *Two Tapestry Poems by Lydgate : « The Life of St. George » and « The Falls of Seven Princes ».* (Deux exemples d'un genre nouvellement étudié : la poésie murale). — GROSS K. und NETTO ILSE. : *Psychologisch-statistische Untersuchungen über die visuellen Sinneseindrücke in Shakespeares lyrischen und epischen Dichtungen.* (Tableaux et méthodes parallèles à ceux déjà adoptés par l'école de Giessen, L. Franck, K. et Marie Groos pour l'étude de Gœthe et de Schiller.) — BRERETON, J. LE GAY : *Notes on some Plays of Beaumont and Fletcher.* — DIBELIUS, W. : *Das Erstlingswerk von C. Dickens.* (Les influences de la tradition du roman dans les *Sketches ;* complétant les thèses de Benignus, 1895 ; Wilson, 1899 ; et Winter, 1899.)— WILLERT H. : *Vom Infinitiv mit « to ».* — ROOT, R. K. : *Two notes on Marlove's Faustus.* — NORTHUP, C. S. : *On some Editions of Gray's Poems.*— MUTSCHMANN H. : *Die etymologie von ne. « Boast ».*

Modern Language Review. 1911.

1er Janvier. — WESTCOTT, A. F. : *Alexander Montgomery* (corrige et complète ce que l'on savait de la vie du poète écossais du XVIe siècle). — SCHAAFS, G. : *Schröders Ausschreiben und die drei Brudermorddramen.* — CHAMBERS, E. K. et SIDGWICK, F. : *Fifteenth Century Carols by John Audeley.* — (Notes :) KER, W. P. : *The Craven Angels.* (Les Anges qui auraient hésité à suivre Satan dans sa révolte : relations avec les Fées). — SMITH, G. C. MOORE. : *Latin Plays acted at Cambridge* (« Cancer » et « Paria », pub. 1648. Leurs sources italiennes). — WILLIAMS W. H. : *« King Lear », IV, 6, 70-72.* — CUNLIFFE, J. W. : *« The Spoyle of Antwerp » 1576* (est bien de Gascoigne). — BOAS F. S. : *Lyly and the Oxford Stage* (détail biographique ajouté à la thèse de M. Feuillerat). — BRERETON, G. LE GAY. : *Marlowe : some textual notes.* — JACKSON H. et MUTSCHMANN H. : *« Bozzimacu ».* — SKEAT W. W. : *« To prune »* (complète le N. E. D.).

Fortnightly Review. 1911.

1er Janvier. — H. GRANVILLE BARKER : *Two German theatres* (sur l'organisation du Deutsches Theater de Berlin et du Düsseldorfer Schauspielhaus, modèles dont l'Angleterre devrait s'inspirer). — WHITELAW REID : *Byron* (discours fait au University College de Nottingham pour inaugurer « a proposed Byron chair of Literature »). A. L.

Lille. Imprimerie Centrale, 12, rue Lepelletier. Le Gerant. Th. CLERQUIN.

Digitized by Google

L'ART DE HENRY JAMES[1]

Qui n'a souhaité, à lire les romans de Henry James, touffus à force de richesse, *The Golden Bowl*, *The Wings of the Dove*, *The Embassadors*... de se rapprocher parfois de l'auteur pour solliciter ses confidences. Les fictions d'un Dickens, d'une George Eliot, d'un Thomas Hardy éveillent sans retard en nous le sens du pathétique. Il en va différemment de James. Son œuvre romanesque, infiniment moins populaire, est beaucoup plus curieuse que sentimentale. Elle ne livre pas d'abord son secret. Riche en « appréciations », en points de vue personnels, elle laisse désirer au plus intelligent des lecteurs une interview avec l'auteur. James nous est heureusement venu en aide. Nous possédons aujourd'hui une somptueuse édition complète de ses romans, enrichie de préfaces qui constituent un vrai traité d'esthétique. Elles nous livrent la clef de plus d'une œuvre difficile, ainsi que le point de repère, « the finder to focus them ». Ces notes représentent la continuité d'une conscience d'artiste, l'évolution de sa conscience opérative (the growth of his whole operative consciousness) » (2). L'auteur des *Ambassadeurs* s'explique à cœur ouvert, évoque les origines les plus lointaines de ses livres, élucide ses intentions. L'occasion s'offre de préciser autant que possible, en suivant un aussi bon guide, les procédés d'art d'un des plus subtils romanciers des lettres anglaises qui, s'il a parfois cultivé l'abscons, n'a du moins de sa vie commis de phrase banale et définit le roman « la forme la plus magnifique de l'art ».

*
**

Henry James débuta, il y a une quarantaine d'années environ, par des romans qu'il appelle aujourd'hui « poétiques ». Leur esthétique était simple. *The Madonna of the Future* (1875), *Roderick Hudson* (1876), *Daisy Miller* (1879), sans dépense excessive de

(1) *The Novels and Tales of Henry James*. New-York edition. Charles Scribner's Sons. New-York, 1907-1910, 24 vol.

(2) Vol. I, p. vi.

Digitized by Google

subtilité, de façon fort directe, nous présentaient des personnages, surtout féminins, très concrets, dans un milieu dessiné visiblement à la Balzac. L'analyse s'y mêlait à l'action sans trop empiéter sur elle. Ces romans, vraiment poétiques, nous promenaient parmi les paysages de New England, en France, en Suisse, en Italie, avec arrêt obligatoire à Londres, qui était déjà pour James « la ville des merveilles », la ville « où se trouve le plus de tout » (1). Ils avaient pour héroïnes de belles ingénues américaines pour qui le flirt semblait être l'Eldorado de la passion. L'originalité de ces premiers romans, c'était leur individualité américaine et l'étude du monde cosmopolite. A une époque qui ignorait les transatlantiques géants et le « rush » périodique du nouveau monde vers l'ancien, James suivait en milieu européen l'élite de ses compatriotes. Il étudiait les résultats du déplacement sur ces intéressants déracinés. Ce James-là se laissait lire sans préface. Sa veine était même si facile qu'il lui arrivait de tomber du roman de caractère dans le roman-feuilleton (*The American*, 1877), parfois dans le mélodrame (*Princess Casamassima*, 1886). Dès lors, cependant (*The portrait of a Lady*, 1881; *The Bostonians*, 1886), la tactique des romans postérieurs s'esquissait. James dédaignait les scènes à faire et substituait à la recherche des incidents « l'attention d'une critique scrutatrice », « the vigil of searching criticism ». Dans ces livres, déjà l'analyse se faisait envahissante. Il s'y trouvait, sinon entièrement le regard oblique de la dernière manière, du moins l'observation tournée en dedans, le parti pris de créer les personnages *à partir de leur conscience*.

*
**

Dès lors, au lieu de plier la vie au cadre du roman, James modèle le roman sur la vie. Il le veut vaste, touffu, énigmatique comme elle. Il se compare à la brodeuse assise devant la trame et qui, apercevant le vaste espace à couvrir, s'effraie de ce que « le développement de la fleur et du dessin implique un calcul immense ainsi qu'un choix scrupuleux des trous du canevas » (2). Le dramaturge, le romancier populaire, à qui le public crie : « Dramatise ! dramatise ! », se con-

(1) « They are more things in London than anywhere in the world... », vol. IX.

(2) Vol. I, vii.

Digitized by Google

tentent d'actions déterminées se précipitant vers une crise. Mais le moi humain déborde ses actes aussi bien qu'il se définit par eux. C'est le caractère lui-même et ses phases, beaucoup plus que ses faits et gestes, qui intéressent notre romancier. James, après plusieurs maîtres modernes, a singulièrement élargi la portée du roman. Pour suppléer à la mise en scène, toutes les fois qu'il s'agit de figurer des sons, des mouvements, de couper court ou d'expliquer des situations, le romancier entrecoupe de développements son dialogue. Plastique surtout dans Balzac (1), chez qui nous trouvons, en marge du récit, une politique, une religion, voire une métaphysique, le roman l'est de même pour James. Ces temps où les acteurs vont se reposer dans leur loge, et où c'est au romancier lui-même à occuper la scène, James les consacre avec prodigalité aux enquêtes psychologiques. Il en profite pour développer en profondeur le signalement de ses personnages et faire apparaître le lien entre leur vie scénique et leur vie consciente. James se trouve si bien dans son élément alors que la crainte de céder aux développements le saisit. « En réalité, s'aperçoit-il, et universellement parlant, les relations ne s'arrêtent nulle part... »; « le problème exquis pour l'artiste est de tracer, par une géométrie qui lui est propre, le cercle à l'intérieur duquel elles paraîtront le plus heureusement s'arrêter... (2) »

Ayant trouvé ce qu'il nomme « a psychological reason », un thème, un motif romanesque, James aime en tirer tous les effets. Il s'attache à refaire la vie avec le moins de données possible et, pour ainsi parler, sur toile blanche, abandonnant pour cela ses sujets à leur développement naturel et organique. Nous dirions volontiers que, pour James, le roman est expérimental, n'était le succès que la formule fit jadis dans un sens tout contraire. Le romancier expérimental à la façon de Zola procédait du dehors au dedans, étudiait la conscience humaine dans les actes, l'expliquait par eux. Pour James, c'est l'inverse. Il procède du dedans au dehors, « from the center outward (3) ». Les gestes, les paroles sont épisodiques, parfois

(1) James s'est proclamé à plusieurs reprises le disciple de Balzac et s'est acquitté de sa dette envers son maître dans un magnifique essai qu'il faut lire pour comprendre non seulement Balzac, mais James lui-même. (*The question of our speech; the lesson of Balzac.* Boston-New-York. Houghton, Mifflin et Co. 1905.)

(2) I, vii.

(3) « From the center outward : that fond formula. » Vol. XVI.

Digitized by Google

symboliques. Ils marquent les affleurements accidentels de la conscience et sont des concessions au lecteur. Le signalement extérieur des personnages est fort simple. James est de ceux que l'âme de Hamlet intéresse plus que son costume et qui n'ont jamais fini de l'approfondir. Bien loin d'être le résultat d'une composition fragmentaire et de s'élaborer dans les sens extérieurs du romancier, les personnages de James naissent spontanément dans le sens intime, la conscience du romancier collaborant sans cesse avec la leur. En fait de notes, James ne tient compte que de ses impressions. Cerner la vie par de minutieuses approximations, c'est là ce qu'il se propose. Il définit le roman « the criticism of life ». Il aime la croissance, l'efflorescence naturelle, le mystère de ses sujets se développant à sa vue avec l'harmonie du chêne issu d'un modeste embryon (1). Comme tout grand artiste, James crée sa propre matière et s'en passerait au besoin. Il ne dépend pas de ses sujets. Voyez les données de *The Wings of the Dove*, du *Golden Bowl* ou des *Ambassadeurs*, — roman en huit cents pages. Une petite Américaine, Milly Theale, ressent pour un jeune Anglais, qui n'en est guère digne, une passion irrésistible qu'elle n'ose pas avouer. La devinera-t-il (2) ?... — Une amie pleine de bonnes intentions a fait épouser à Maggie Verver, richissime Américaine, le prince italien Amerigo, qui a aimé une autre femme, Charlotte Stant. Charlotte Stant et le prince se retrouvent. Se trahiront-ils ? Les trahira-t-on ? Quels seront les sentiments réciproques du prince et de la princesse... (3) ? — Chad Pockock, Américain parisianisé, a-t-il une maîtresse qui empêche son retour en Amérique ? Toute une troupe d'« ambassadeurs » accourt en France pour le savoir (4). — *What Maysie knew* (dont le titre est à lui seul très significatif de la manière de James) est simple comme la Bérénice de Racine. Il s'agit de surprendre les secrets d'une conscience de petite fille, Maysie Farange. Les Farange, lancés à grand train dans la vie mondaine et qui font mauvais ménage, ont pratiquement abandonné Maysie.

(1) « The growth of the great oak from the little acorn. » XI-v. — « The beautiful determinations, on the part of the idea entertained to grow as tall as possible, to push into the light and the air, and thickly flower there. » III-vii.

(2) *The Wings of the Dove.*

(3) *The Golden Bowl.*

(4) *The Embassadors.*

Digitized by Google

Maysie est désormais le centre d'une partie carrée, d'un jeu de quatre coins comprenant, outre ses parents, un beau-père et une belle-mère d'emprunt, qui vont à leur tour se tendre les bras par-dessus sa petite tête. Dans ce milieu de passions savantes, de jeux compliqués de l'amour et du hasard, entremetteuse en apparence inconsciente, que sait Maysie ? Se prête-t-elle ? Se doute-t-elle ? Où en est son âme enfantine? Il faut lire comment l'auteur de *Daisy Miller*, confident heureux une fois de plus de l'âme féminine, amène le subconscient sur les lèvres de cette petite fille. A un âge où ses pareilles en sont encore à jouer à la poupée, Maysie est toute clairvoyance. Armée d'une intuition, qui n'a peut-être en effet chez les enfants de voile que le silence, Maysie débrouille les intrigues, sonde les cœurs, si bien que les grandes personnes qui s'amusent avec elle éprouvent le besoin de la prendre pour confidente. Son mot de la fin à sa bonne, sur le bateau de Douvres qui l'arrache à ses compromis : « Je savais ! », quand Sir Claude, qui l'a tant choyée, l'abandonne pour sa maîtresse, est gros d'un pathétique qui manque à bien des drames. Un tel livre est la perfection de l'art de James. A des intrigues d'action il substitue des intrigues de pensée. C'est là son fort.

De ces simples données, il est bien vrai, le pathétique ou le comique est d'essence subtile. La portée immédiate pour le commun des lecteurs en est difficile à saisir. Ils développent en plusieurs volumes des thèmes de comédie en trois actes. Ainsi plaît-il à James, pour la raison sans doute qu'avant même un sujet la fantaisie seule d'un artiste peut faire les frais du spectacle. Il étale ses tons avec l'indifférence d'un peintre qui les emploie pour eux-mêmes. A qui cherche dans un livre comme dans un tableau moins le sujet que l'artiste, les romans de James révèlent tout leur prix.

*
**

La simplicité des données a pour contre-partie chez James la complexité des caractères(1). Ils ne nous sont pas présentés comme encadrés dans une histoire. Bien loin d'être des automates, chargés d'égayer par leur présence une thèse à démontrer, ils vivent pour eux-mêmes, se développent devant nous, doués par leur créateur

(1) « As soon as I begin to appreciate, simplification is imperilled... » V-vi.

Digitized by Google

d'une riche personnalité. Comme dans notre tragédie classique, à laquelle l'art tout en raison de James fait penser plus d'une fois, l'analyse des sentiments occupe à elle seule tout le roman. Il ne faut chercher chez James ni sociologie, ni politique, ni morale. Les développements sont exclusivement psychologiques. Nulle thèse, mais des êtres vivants, d'une vie d'ailleurs surtout intellectuelle et intuitive, bien au-dessus des héros ordinaires de roman. Ils ne sauraient être pour nous l'objet d'un pathétique intense, ces personnages. Ils sont trop rares. Ils existent uniquement pour se connaître. Les phases de leur existence sont des étapes vers la lucidité, une lucidité qui, à force d'être poussée, devient parfois perverse (1). Leur destinée semble être d'arriver à se rendre raison d'eux-mêmes et de leur prochain à tout prix. Passionnés de self-control et non moins de self-introspection, la vie tient pour eux dans l'exercice de l'intelligence appliquée à l'analyse des sentiments et à la pénétration des états d'âme. Se voir dans un jour blanc et, après mille efforts, si compliqués qu'ils soient, d'un coup d'œil unique, voilà leur but, auquel ils sacrifient des trésors d'esprit, de sentiment et d'art.

L'âme des personnages de James, c'est *la curiosité*. Le romancier qui substituait tout à l'heure à la recherche des aventures « the vigil of searching criticism », fait consister l'essence du roman dans le sens de la surprise et du danger. Il joue sur l'ignorance initiale et d'ailleurs provisoire dans laquelle ses personnages se trouvent à l'égard les uns des autres. Ils ont tous quelque chose à découvrir « something to find out », un secret à éventer, un masque à lever. Tous sont à des degrés différents ce que Mrs. Merle proclame avec un peu d'emphase des Américains en général : « abysmal ».

« Ma chère enfant, nous nous mouvons dans un labyrinthe », dit Mrs. Springham à Milly Theale. « Sans doute, répond la jeune fille qui mourra d'un secret trop bien gardé, mais voilà l'amusant ! »

Ils se complaisent dans le labyrinthe où l'auteur les égare, et les joies de la découverte leur font oublier les affres de la poursuite. De là ces cris d'Ariane que fait encore entendre Milly : « Ne me dites pas qu'il n'y a pas d'abîmes. Il me faut des abîmes !... »

(1) You've *a lucidity of your own* in which I'm forced to recognise that the highest purity of motive looks shrivelled und black. .» (*The Sacred Fount*).

Digitized by Google

Sans être aussi mystérieux que des héros d'Edgar Poe ou de Maeterlink, les personnages de James sont enveloppés, « muffled », secrets, compliqués, aimant se laisser deviner. Cela va loin pour la patience du lecteur, et ils semblent parfois jouer au puzzle, s'offrant sans jamais se donner, se prêtant pour se reprendre, mettant, les femmes surtout, des coquetteries de flirt à dérouter les curiosités, tout en paraissant les servir. « Ils s'assirent face à face, lisons-nous de deux personnages perdus dans les dédales du flirt, — et il eut conscience de quelque chose de plus profond encore, de quelque chose qu'elle voulait lui faire comprendre, s'il le voulait seulement. Son appel allait jusque là, — appel à l'intelligence en possession de laquelle elle désirait lui montrer qu'elle le croyait (1). » Suivant sa nature grave ou plaisante, ce secret, que les personnages de James veulent s'arracher, met dans leur existence une comédie ou un drame.

*
**

Notons, par suite, dans la plupart des caractères de James, quelque chose *d'oblique*, d'implicite. Nous ne les connaissons point directement (2). La méthode chère à James, c'est de placer « comme un miroir », comme un « réverbérateur » au centre de ses romans, un personnage en qui se refléteront tous les autres, ou comme il dit « un médium assez transparent pour représenter le tout (3) ».

James prend un personnage, il le place au centre de son sujet et s'en tient là. C'est sur lui que porte le poids du roman. Il met tout dans ce plateau de la balance. Dans l'autre plateau, il place ce qu'il y a de moins important — et qui est précisément l'essentiel pour les romanciers ordinaires — incidents, intrigue, intérêt. Sur la conscience des comparses, hommes surtout, il n'insiste pas. L'important, c'est le caractère central. Tout dépend de lui, ensemble et détail ; c'est à lui qu'il s'en remet de la composition de son livre (4)... Le reste constitue seulement ce que James appelle « the machinery of diversion », les accessoires divertissants. Telle est cette méthode

(1) *The Wings of the Dove.*

(2) « I note how, again and again, I got but a little way with the direct... » XIX-xxii. — « ... the marked inveteracy of a certain indirect and oblique view of my presented action... » XXIII.

(3) « A sufficient clear medium to represent a whole. » I-xviii.

(4) III-xvi.

Digitized by Google

des reflets, ce procédé « indirect » par lequel James nous offre ses personnages dans la conscience les uns des autres. Nous les voyons par réfraction. La conscience de A nous ouvre la conscience de B, qui nous laisse voir C. Aussi la connaissance que nous avons des personnages les plus en profondeur des romans de James est-elle non une conscience immédiate, mais de deuxième ou de troisième main, comme il convient aux princesses, nous dit l'auteur, aux princesses lointaines retranchées dans le saint des saints d'un vaste palais où nul profane n'aborde (1).

C'est en excitant la sympathie, la curiosité ou l'imagination de ses amis, nous dit-on, que Milly Theale se révélait à eux et finissait par se connaître elle-même, et le romancier ajoute : « Il serait difficile pour nous de les pénétrer autrement qu'en ressentant leurs impressions et en partageant au besoin leur confusion (2)... » La règle est d'ailleurs la même pour le romancier que pour le lecteur. A lui aussi il faut l'intimité pour les connaître. James ne nous présente pas ses personnages du dehors en historien ou en moraliste, tout en leur demeurant étranger. Ce qui l'intéresse, ce ne sont pas les actions, mais les sentiments ; non point dans la vie ce qu'il y a d'immédiat, mais de réfléchi ; le domaine, non des applications, mais des appréciations (3). Il ne voit l'intérêt majeur d'un événement humain « que dans une conscience capable d'une belle intensité et d'un ample développement (4) ». « Le plus important dans un roman, lisons-nous encore, c'est la conscience de l'artiste (5)... » La conscience artistique de James est en effet en relation incessante avec ses personnages, conscience de premier plan, toute proche du lec-

(1) « The whole was to be the sum of what happened to him (Rowlland Mallet dans Roderick Hudson)... ; *but as what happened to him was above all to feel certain things happening to others*... so the beauty of the constructional game was to preserve in everything its special value for him... » I-xviii.

(2) *The Wings of the Dove.*

(3) « My report of people's experience — my report as a storyteller — *is essentially my appreciation of it*, and there is no interest for me in what my hero, my heroine or anyone else does, save through that admirable process .. Ican have none of the conveyed sense and taste of their situation without becoming intimate with them... » V-xi.

(4) *Ibid.* XII. James admire chez G. Eliot « l'effort pour montrer les aventures et l'histoire des personnages comme déterminées par leurs sentiments et leur âme. » — *Ibid.* XV.

(5) III-xi.

Digitized by Google

teur et cependant mêlée aux intrigues ; elle reflète, comme celle du caractère central, les émotions et les pensées. De là, dans ses livres, sous des noms d'emprunt, la présence fréquente du gentleman d'un certain âge, ami curieux, mais indulgent et sûr, qui, auprès des femmes surtout, s'acquitte avec infiniment de délicatesse du rôle de directeur de conscience et les aide à débrouiller leurs énigmes (1). Il a fort à faire. Pour s'arracher leur secret, les héros de James se font subir un siège en règle. Ils vont l'un vers l'autre armés « d'instincts psychologiques » qui leur servent d'antennes, d'instruments d'approche, d'éclaireurs. Elle implique une véritable stratégie, une tactique complexe, des étapes tortueuses, cette marche en avant, ce « nearest approach » que les personnages de James opèrent l'un vers l'autre, en bonds mathématiques, suivant des directions spéciales. L'investissement de la place sera le fait des plus clairvoyants. Malgré des approximations fort subtiles, Mrs. Stringham n'a pas su pénétrer Milly Theale, qu'elle accompagne depuis des mois. Milly Theale et Mrs. Stringham jouent à *blindman's buff*. Elle a beau « ressentir les sentiments de sa compagne », Mrs. Stringham ne connaît pas mieux Milly pour cela. « Il y avait des clefs spéciales, nous dit-on, qu'elle n'avait pas ajoutées à son trousseau, des impressions qui soudain lui semblaient nouvelles... » Il restait toujours entre elles « la présence soupçonnée de quelque chose en dessous ». Mrs. Stringham, lisons-nous encore, se trouva dès lors, après avoir cerné Milly en présence d'une explication qui restait une forme enveloppée (muffled) et intangible, mais qui, si elle se précisait (should it take on sharpness), expliquerait tout (dans les agissements de sa compagne) et deviendrait en un instant la clarté à laquelle Milly se laisserait déchiffrer... (2) » — « *There I am ! — There you are ! — There it is !* » — M'y voici ! — Vous y êtes ! — C'est fait. Tel est le cri de victoire répété à satiété par ces héros de la vie secrète au bout de leurs enquêtes difficiles, ou bien aux étapes décisives de leur marche en avant. Ils ont visé juste, ils ont deviné, c'est fini, tirez le rideau ! Voilà le triomphe des surprises, dénouement tout psychologique des romans de James.

(1) Rowland Mallet (*Roderick Hudson*), Newman (*The American*) ; Ralph Touchett (*Portrait of a Lady*), Strether (*The Embassadors*), Langdon (*The Awkward Age*)...

(2) *The Wings of the Dove*.

Digitized by Google

*
**

A cause de leur sensibilité exquise, ce sont les femmes qui ont fourni à l'impressionniste psychologue le résonateur idéal, le médium chargé de refléter le tout. James se vante dans une de ses préfaces de s'être des premiers intéressé au personnage féminin pour lui-même. Ses « portraits de dames » peuvent en effet figurer en place d'honneur au Salon des artistes anglais, qui en ont peint pourtant de si beaux. « Le charmant essaim des jeunes femmes que soulève si haut l'imagination délicate », dont parlait Taine, doit à James des figures qui complètent en effet la galerie de Dickens et de Tennyson. James fait poser ses modèles avec infiniment de délicatesse et des égards de chevalier servant, dignes du Roman de la Rose. Il met souvent à les confesser, il est vrai, une minutie de prêtre, mais il garde si bien leurs secrets, il voile si dévotement leurs fautes ! Nulle ne lui en veut et il les peint charmantes. Combien sur ce point James surpasse son maître Balzac et nos romanciers nationaux. Jeunes femmes et jeunes filles ne sont guère à la place d'honneur dans nos romans, au point de vue de « l'imagination délicate ». Les plus exquises sont dans Racine. Le romantisme les a surfaites, le naturalisme ravalées. Nous n'avons que des Virginie ou des Manon à opposer aux aimables créations du génie anglais, depuis Shakespeare. Combien effacées ou conventionnelles Eugénie Grandet, Ursule Mirouet, Modeste Mignon. Pour cueillir le « Lys dans la Vallée », il faut des mains de poète et d'idéaliste. Nos ingénues les plus aimables sont dans Molière et dans Marivaux. Maggie Verver (1), Daisy Miller (2), Isabelle Archer (3), Milly Theale (4), Christina Light (5), et combien d'autres poétiques jeunes femmes peuplent, par contre, les romans de James. Figures tendres et pathétiques, elles sont devant la vie d'une curiosité immense. Belles et fières comme Diane, elles débarquent du pays de la bonne foi. Mélange délicieux de timidité et d'audace, elles consacrent et, souvent, perdent leur vie « à sentir la continuité entre les mouve-

(1) *The Golden Bowl.*
(2) *Daisy Miller.*
(3) *Portrait of a Lady.*
(4) *The Wings of the Dove.*
(5) *Roderick Hudson.*

Digitized by Google

ments de leur cœur et les agitations du monde » (1), d'un monde trop vieux pour elle et qui les immole à son scepticisme. Américaines pour la plupart, « elles ont un genre de beauté qu'il faut être intellectuel pour comprendre (2). » En elles, de son propre aveu, James a cherché quelque chose de primitif, d'intuitif et de spontané qui n'existe, paraît-il, nulle autre part au monde. Il les a toutes peintes dans cet exquis *Portrait d'une Dame* en la personne d'Isabelle Archer, « décidée à ne point être superficielle », avec sa passion d'indépendance, ses crises d'introspection, les caprices meurtriers d'une volonté intense mais ignorante, son intégrité cristalline et ce désir morbide « de toujours penser bien d'elle-même »...

« Sa nature, lisons-nous, avait pour son imagination quelque chose d'un jardin, suggestion de parfums et de rameaux bruissants, de berceaux ombreux, de longues perspectives, grâce à quoi *l'introspection lui semblait après tout un exercice en plein air*, une visite dans les replis de soi-même, inoffensive, à qui revenait le giron plein de roses »... Comme la majorité des Américaines, « on avait encouragé Isabelle à s'exprimer, on avait prêté attention à ses remarques, on avait attendu d'elle qu'elle eût des émotions et des opinions ». De là, si peu qu'elle pensât et sentît, « l'habitude *de paraître*, du moins sentir et penser » et une vivacité ingénue de paroles que l'on prenait pour un signe de supériorité.

Et cette déclaration d'indépendance si anglo-saxonne de la part d'une jeune fille :

« Je veux savoir ce qu'on doit ne pas faire. — Pour le faire ? — Non : *pour choisir*. »

L'Américaine est redevable à James de son droit de cité littéraire. Il peut exposer ses « portraits de dame » à côté de Sargent et d'Alexander.

*
**

En présence d'effigies aussi vivantes, les admirateurs de James regrettent que le démon de l'analyse ait emporté le maître si loin. L'analyse, dans les romans les plus récents, déborde les caractères. Quelque chose de géométrique, une symétrie voulue remplace la

(1) *Portrait of a Lady*.
(2) *The American*.

Digitized by Google

souple et riche évolution des sujets. Les personnages de James, déjà moins remarquables par leur variété que par leur profondeur, se stéréotypent. Le romancier les asservit à ses enquêtes, à ses « amusements de pensée » (1). Les plus poétiques, ceux du *Golden Bowl* et de *The Wings of the Dove*, nous arrivent désormais de trop loin, impliqués, au point d'en devenir fantômes, dans tout un système d'appréciations. On regrette, tout séduisants qu'ils sont, de les voir se désintéresser de l'intrigue. Ils ne sont plus que des machines à raisonner, des rois et des reines d'échec que manie un « joueur » génial. En même temps, leur individualité s'atténue ; ils se ressemblent d'un roman à l'autre. Entre des crises rares et atténuées, le roman est pris par d'interminables soliloques, des raffinements psychologiques qui font songer au Grand Cyre et qui sont, d'ailleurs merveilleux de subtilité (2).

Le mystère et la prolixité des héros de James s'expliquent en partie par leur provenance. Ils sont des mondains assujettis à l'étiquette du high-life, à l'existence de parade des salons. Tout l'art du monde, dans leur cas, étant donné la société qu'ils fréquentent, consiste à taire les catastrophes, à retarder les crises, à dissimuler les péripéties de la comédie humaine qu'ils n'ont pas intérêt à laisser voir. Soucieux, comme ils disent, « de ne pas produire en public le télescope » (3) qui sert à leurs observations, « ils ferment la porte sur leurs impressions et les traitent comme un musée privé » (4). Bien fin qui saura. Ils ont des « moi » de rechange pour toutes les occurrences. Leurs mystères, il va sans dire, sont de surface. Ces mondains se connaissent pour s'être rencontrés combien de fois au même gala et d'aucuns, qui jouent si bien aux étrangers, sont en relations légitimes ou autres. Il n'en faut rien laisser voir. La règle est d'être semblables les uns aux autres. La loi du secret qui veille sur les divergences éventuelles entre personnes est admirablement gardée. La parade est parfaite. « They all make so good a show ». Ils font si bonne figure. Pour ceux que rapproche le plus, sans que l'on s'en doute, une intrigue, il s'agit « de porter dans leurs mains

(1) *The Wings of the Dove.*

(2) Lire surtout à ce point de vue le recueil de nouvelles intitulé (*The Better sort*). Il y a là le meilleur James... et le pire.

(3) *The Golden Bowl.*

(4) *The tone of time* (*The Better Sort*).

Digitized by Google

frêles un cœur plein jusqu'au bord » et dont ils se sont promis « de ne pas laisser échapper une goutte ». Ils aiment ces mystères. Voyez-les aller et venir « avec leur secret derrière leur visage ». Comme ils pratiquent le self-control. S'il est parmi eux des observateurs en veine de découvertes — et Dieu sait s'il en manque parmi ces oisifs ! — quelle tentation de dépister ce magnifique incognito. Regardez-les « brandir leurs masques comme des éventails espagnols, souriant, soupirant, mais dans le geste, les sourires, les soupirs, chose étrange à dire, on pouvait soupçonner l'existence de ce qu'il y avait entre eux de plus réel... » Font-ils trève de dissimulation, c'est alors que ce qu'ils dissimulent « est le plus dans l'air » (1). Le romancier est de la partie, soumis au même mot d'ordre, puisqu'il les fréquente. Il s'observe, les prend tels qu'ils sont, les évoque et essaie de deviner à force d'intuition ce qu'ils ne laissent point voir, en donnant à son imagination le même tour que leur pensée. Il y faut des pages et des pages tant ils sont secrets. Mais surtout le romancier parle leur langage, il a leurs habitudes, il est de leur monde et gentleman jusqu'au bout, ne les fera trahir que par eux-mêmes. Il les connaît, il ne les brusquera point. Il les confesse à demi-mots, les met avec aménité sur le chemin d'eux-mêmes. James n'échoue jamais sans avoir été payé de sa peine. Il lui a semblé, par exemple, au cours de ses observations, s'être penché « sur un jardin dans la nuit ; impossible à première vue de rien discerner dans la confusion des choses en devenir ». Il a senti du moins « qu'il y avait là des fleurs écloses. Leur vague douceur envahissait l'air tout entier » (2).

Il n'en est pas toujours ainsi d'ailleurs. Il n'est pas dans ce monde doré que des drames, mais des intrigues légères et fort divertissantes que l'auteur, devenu humoriste pour la circonstance, file pour nous amuser. Plus de mystères alors, plus de symboles, mais, comme dans *The School for Scandal* d'un Sheridan, de l'esprit à l'emporte-pièce, un feu roulant de réparties, une verve de dialogue qui révèlent soudain chez James un talent comique de premier ordre. Ce n'est plus la vie secrète de mondains raffinés qui nous est représentée à force de divination. Les personnages, cette fois, tiennent tout entiers dans leurs paroles et, si c'est encore dans

(1) *The Wings of the Dove.*
(2) *The Golden Bowl.*

Digitized by Google

l'esprit les uns des autres que nous les connaissons le mieux, le miroir du moins s'est singulièrement éclairci. Il nous renvoie enfin de vrais vivants au lieu de visages indécis reflétés dans une plaque de cire. A ces personnages armés de masques, il ne manquait qu'un tréteau pour nous donner la comédie. Ils la jouent souvent. *The Sacred Fount*, par exemple, est une comédie d'un bout à l'autre, *The Awkward Age* un dialogue ininterrompu entre mondains peints par eux-mêmes de la façon la plus divertissante. Dans les romans les plus graves, les situations comiques ne sont pas rares. (1) Nombreux sont les personnages de premier et de second plan qui réalisent la définition du comique donnée par Meredith : « La Comédie est une partie qui se joue pour mettre en lumière la vie de société. Elle a pour objet la nature humaine dans le salon des hommes et des femmes civilisés ». James excelle à ce jeu et, avec ses dons d'analyste, son humour est à tout prendre le plus net de son talent.

*
**

Subtils et raffinés, sérieux ou comiques, ces romans aux beaux méandres sont donc tels que les personnages qu'ils mettent en scène. Aristocrates de naissance ou de fortune, James a voulu constituer, avec Londres pour capitale, un royaume de beaux esprits, un sénat de gens cultivés tenant les assises de la *self-culture*. C'est son ambition avouée. Milliardaires américains, noblesse britannique, princes italiens anglomanes refont outre-Manche l'essai de la vie de cour et de salon, qui fut longtemps exclusivement française. « Rien ne me plaît autant, confesse James, en ma qualité de critique de la vie dans toute l'acception du terme, que la plus belle de toutes les conquêtes de la civilisation...., je veux dire les symptômes se multipliant parmi les personnes d'éducation, de quelque part qu'elles viennent, d'une communauté d'intelligence, d'une fusion sociale tendant à atténuer les anciennes rigueurs de séparation » (2). Et il poursuit : « Derrière toutes les

(1) L'opposition des comparses dans *What Maysie knew* par exemple — de même les données de *The Spoils of Poynton* — voir dans *The Wings of the Dove* le rôle de Morton Densher, prétendant, malgré lui, a la main de Milly Theale; le rôle de Mrs. Assingham dans *The Golden Bowl*...

(2) XIV-ix.

Digitized by Google

petites tragédies et comédies de la société internationale, s'est délicieusement révélée à moi l'idée d'un groupement, d'une entente éventuelle et sublime des personnes d'éducation. Au point de vue intellectuel, moral, émotif, sensuel, social, politique, et en présence des difficultés et des dangers sentis, cette idée exquise peut fournir des situations capables de faire pâlir bon nombre des plus familières. *C'est là qu'il faut chercher le drame personnel de l'avenir...* » (1). Cosmopolis des intelligences, Internationale des raffinés, ayant pour organe le roman européen, voire mondial : tel est le rêve de James. Voilà pourquoi ce citoyen de la démocratique Amérique réfugié en Grande-Bretagne, se garde si soigneusement de coudoyer dans ses livres la commune humanité. Hommes et femmes de lettres, artistes, journalistes, tous sont des intellectuels ; il n'est pas jusqu'aux petites princesses américaines les plus ingénues qui ne soient « des affamées de culture ».

*
**

Evolution organique des sujets, simplicité des données, complexité, implication et réfraction des caractères à travers des milieux différents, rôle prépondérant de l'analyse, tel est, caractérisé dans ses grandes lignes, le roman de James. Après en avoir étudié les procédés, il faudrait en dire le charme. Il est dans l'étalage de tant de richesses, dans la prodigalité et la subtilité des notations, dans ces beaux portraits surtout qui posent à plaisir devant nous, dans ce style sans fléchissement qui fait songer à une corbeille remontant des profondeurs pleine de perles, enfin dans la somptuosité et la variété du décor, dans l'atmosphère saturée d'émotion. Ces vies errantes de petites princesses américaines tiennent aux plus beaux paysages de la vieille Europe, familiers à l'auteur. Pierres de Londres, de Paris, de Venise, à toutes se sont prises leurs passions à la fois fragiles et intenses. Comme ils ignorent les frontières, les Américains de Henry James ! Comme ils sont à l'aise dans le vaste monde ! A eux « les plus hautes montagnes, les lacs les plus bleus, les plus beaux tableaux, les plus belles églises... » De la terrasse de Vevey aux pieds de la croix du Colisée, suivez les

(1) *Ibid.* IX-x. « I have already had occasion to say that the « international » light layt hick, from period to period, on the general scene of my observation...» XIII-x .

Digitized by Google

traces de Daisy Miller. Le palais Leporelli, témoin de l'agonie sentimentale de Milly Theale, se dresse sur le Grand Canal avec « ses salles palatiales, dont le pavé dur et froid capte les reflets dans son lustre de longue durée, tandis que le soleil vient de la mer houleuse vaciller à travers les fenêtres, se joue sur les sujets peints aux plafonds splendides — médaillons de pourpre et d'ocre, de bonne, antique et mélancolique couleur, médailles de vieil or rougeoyant, bosselées, enguirlandées et toutes patinées par le temps». Leur gloire ancienne, tombée de si haut, semble écraser la frêle princesse d'outre-mer. Dans *Princess Casamassima*, c'est le pittoresque des rues de Londres. Paris encadre l'intrigue des *Embassadors*, et, dans les *Européens*, James a peint de délicieux paysages de la Nouvelle-Angleterre (1). Ainsi, James sacrifie au « génie du lieu » « the genius, the spirit of place » qui hantait son maître Balzac. Les sites de sa chère Cosmopolis l'obsèdent. A en croire les préfaces, tel personnage est né à New-York, tel autre à Florence. Beaucoup sont Parisiens et ont vu le jour rue Cambon, rue de Rivoli, celui-ci dans un petit hôtel de la Rive Gauche ; cet autre s'est présenté à James au salon Carré. En relisant *The Spoils of Poynton*, James revoit à Londres un « cottage sur une hauteur, sa petite terrasse contournant le bord à pic de la falaise comme la proue d'un navire et dominant un panorama aussi mouvementé et coloré que la mer... » Le *Portrait of a Lady* a été conçu à Venise. « Riva Schiavoni, à la cime d'une maison, voisine du passage conduisant à San Zaccaria ». Ces descriptions, d'ailleurs, ne sont pas des hors-d'œuvre, mais se trouvent intimement mêlées à l'existence des personnages. Les beaux paysages constituent, pour ces Cosmopolites, de véritables patries.

*
**

Resterait à situer James parmi les maîtres du roman anglais. Si notre analyse est fidèle, sa position, parmi eux, apparaît unique. James dédaigne le pathétique et le comique de surface qu'exploite le génie plus humain d'un Thackeray et d'un Dickens. Il n'oriente pas, comme Eliot, le roman vers les conclusions sociales et reli-

(1) James a consacré récemment aux paysages américains un copieux volume d'impressions intitulé « *The American Scene* », dans lequel il *apprécie* les sites avec la méthode qu'il applique aux individus.

Digitized by Google

gieuses. Encore plus que Meredith, il fait manœuvrer ses personnages du point de vue de l'intelligence, mais en s'interdisant tout lyrisme, toute épigramme, en subtilisant moins sur les manières que sur les pensées. Son style est déconcertant avec ses incessants détours, ses sous-entendus, ses abstractions et ses métaphores. James s'est jugé lui-même quand il a écrit que « la multiplication des touches dans ses romans — le *pointillage*, dirions-nous, familier à l'auteur — produisait parfois plus de vie que le sujet n'en requiert » (1).

La manière de James est, en définive, fort éloignée de la nôtre. Les plus fins analystes, parmi nos romanciers, gardent l'instinct dramatique, le goût des péripéties et de l'action. *Cette recherche des faits de conscience aux dépens des gestes, cette casuistique morale qui à l'intrigue substitue la recherche des motifs et des mobiles, cette disette d'imagination sensuelle, tant de passion latente tournée en pure curiosité*, tout cela nous rend James étranger. De son côté, il a reproché, à plusieurs reprises, à nos romanciers de sacrifier l'âme au corps, d'ignorer « ce qu'il y a dans la vie intérieure de plus profond, de plus étrange, de plus subtil, les aventures merveilleuses de l'âme », et de ne posséder « qu'une conscience sensuelle » (2). Les méthodes et l'idéal sont diamétralement opposés (3).

Régis MICHAUD.

(1) I-XVIII.

(2) *Pierre Loti* (*Essays in London*).

(3) Consulter sur les procédés artistiques de James, outre ses préfaces, *The Art of Fiction* et l'essai sur *Guy de Maupassant* dans les *Partial Portraits*, les études sur *Loti* et *Flaubert* dans *Essays in London*. — Voir également entre autres : Brownell, *American Prosemasters*. — D. Howells, dans la *North American Review*, vol. 176. — W.A. Gill, *H. James and his double* (Marivaux), Fortnightly Review, vol. 92. — *The Art of H. James*, Quarterly Review, vol. 212.

Digitized by Google

FRÉDÉRIC SPIELHAGEN

et l'idéal classique du roman allemand

Spielhagen vient de mourir. C'est le grand classique du roman allemand qui s'en va. C'est une longue et importante période du roman allemand qui se termine avec lui ; car il représente un demi-siècle du roman social à une époque où les transformations se sont faites en Allemagne aussi rapides que profondes. Son premier roman, celui qui l'a rendu célèbre, *Natures problématiques*, est de 1862 ; son dernier, *Sacrifice*, est de 1900. Son œuvre offre le tableau de la vie allemande depuis la Révolution de 1848 jusqu'au commencement du XXe siècle. Le désemparement qui précède et qui suit les journées de Mars, le triomphe momentané du régime méprisé des hobereaux, la lutte de la démocratie contre le capital, l'agitation créée par Lassalle, le trouble matériel et moral apporté après 1870 par l'afflux des cinq milliards venus de France, la politique de Bismarck, le *Kulturkampf*, le mouvement ascendant du socialisme, le naturalisme et le nietzschéisme, presque tout ce qui a fait tressaillir l'Allemagne depuis plus de cinquante ans apparait dans les romans de Spielhagen. Il a suivi tous les symptômes de cette civilisation nouvelle d'un regard clair, curieux, passionné.

Sa vie est longue, son œuvre est considérable ; mais l'une et l'autre ont de l'unité et de l'harmonie ; on peut d'un coup d'œil rapide en distinguer les étapes et les parties principales.

Il est né à Magdebourg, le 24 février 1829, d'un père ingénieur et d'une mère descendant de réfugiés français. Son enfance se passe à Stralsund : la côte de la Baltique a laissé en lui une impression profonde qui fait de lui l'un des meilleurs peintres de la mer dans la littérature allemande. Il étudie à Berlin, à Bonn, à Greifswald, gagne sa vie comme précepteur, professeur, journaliste, jusqu'au jour où il fait paraître les *Natures problématiques*. Ce roman lui donne à trente-trois ans une renommée européenne. Il est romancier et ne sera plus que romancier toute sa vie. Depuis cette date

Digitized by Google

(1862), il résida à Berlin. L'existence qu'il y mena fut celle d'un travailleur infatigable. Il écrivait avec une extrême facilité, sans aucune recherche, mais sans aucune négligence; il aimait l'élégance dans son style comme dans sa mise et sa demeure. On a rarement vu réunir à la fois chez un écrivain un talent si facile, si spontané et en même temps une méthode, une technique si réfléchies. C'était à la fois une nature riche et maîtresse de ses moyens.

Il s'était fait, à trente ans, une esthétique du roman, à laquelle il est resté fidèle, qu'il a fait triompher par ses œuvres artistiques ou théoriques, et que l'on ne peut mieux définir qu'en l'appelant l'esthétique « classique » du roman allemand. Ce « classicisme » est peut-être un défaut, comme on l'a reproché à Spielhagen ; il est surtout un mérite, car, si ce mot indique les limites de son talent, il en marque aussi et surtout les très hautes qualités.

Le roman est pour lui l'héritier direct de la poésie épique, la seule forme possible aujourd'hui de l'épopée; il est et doit être avant tout la peinture du présent. Son modèle, c'est Homère d'abord, où l'on trouve le plus haut degré de l'épopée, si parfait qu'on en peut tirer « toute la théorie de l'épopée avec une sûreté qui ne laisse aucune hésitation », puis c'est Gœthe qui, mieux que quiconque en Allemagne, a su s'inspirer d'Homère et qui a donné dans son *Wilhelm Meister* le modèle du roman.

Ce roman épique, quel est-il? ou plutôt que doit-il être?

Il faut qu'il soit long. Spielhagen ne craint pas de le dire. Il n'y a qu'un long roman qui permette l'observation reposée, la peinture aisée et soignée du détail. Le roman, à la différence de la nouvelle, qui ne donne qu'un moment passager, qu'une crise, présente des caractères dans leur développement; il les montre jusqu'à leur complète formation, jusqu'à ce qu'ils soient sortis des conflits qui les menacent. Le roman, en même temps, doit nous ouvrir de larges perspectives historiques qui nous manifestent en son infinie variété le jeu des forces de ce monde. Comme dans l'épopée homérique, l'ensemble doit laisser après la tourmente une impression d'apaisement et de stabilité.

Le romancier n'arrivera à donner cette impression que par la « perfection artistique »; c'est-à-dire par l'art de la composition, la construction harmonieuse de l'œuvre entière, l'expression

Digitized by Google

choisie, la beauté de la langue, même dans les moments les plus émouvants ; enfin, par la tranquillité de l'exposition, qui atteste la hauteur de la pensée.

Cette perfection artistique est nécessaire dans le roman ; car le roman, parce qu'il peint le présent, est un genre qui vieillit vite. Les chefs-d'œuvre de l'art lyrique ou dramatique durent plus longtemps ; ils sortent immédiatement de la source de tout art et de toute poésie, qui est le cœur humain ; sur eux, les siècles peuvent passer sans leur enlever leur fraîcheur. Pour que le roman ait des chances de durer, il faut qu'il participe des qualités du lyrisme et du drame : il faut qu'il vienne du cœur du poète comme le lyrisme ; il faut qu'il ait, comme un excellent drame, une forme accomplie.

On voit quelle haute idée Spielhagen se fait du genre qui est le sien. Le romancier a une mission artistique et sociale à remplir. C'est la conviction de Spielhagen dès 1860 ; la garde jusqu'à la fin de sa carrière d'écrivain. Le roman est pour lui « la représentation poétique de l'humanité, telle que celle-ci se manifeste à l'intérieur d'un peuple dans une époque donnée. »

Définition essentiellement classique. Il faut voir la réalité, mais il faut la voir de haut pour la comprendre dans son ensemble encore plus que dans le détail, et surtout pour la représenter d'une façon poétique. Cette conception du roman est pédagogique, humanitaire, idéaliste, optimiste, tout à fait dans la tradition du XVIIIe siècle allemand ; elle ne ressemble guère à celle de notre Balzac, qui avait brisé toute cette construction épique du roman et considérait la réalité d'une façon positive, réaliste, pessimiste.

« Je sentis que mon monde était celui de Gœthe et non celui de Balzac », écrivait Spielhagen dans ses *Mémoires*. Prendre ainsi position offre bien des dangers, d'autant plus que Gœthe, pour Spielhagen, c'est l'auteur du *Wilhelm Meister* plus que celui des *Affinités électives*. Il trouve trop de physiologie dans les *Affinités* ; c'est là, suivant lui, tomber de la psychologie dans la psychiâtrie, de la poésie dans la science, et dans les domaines les plus sombres de la science. « Que l'art moderne, dit-il, ait recours à de tels moyens pour secouer les nerfs et produire ses effets, cela est possible. Mais de l'art de Gœthe nous exigeons des moyens plus simples. » Voilà une condamnation qui risque bien de se retourner

Digitized by Google

contre Spielhagen ! Il lui manque une conception scientifique du monde, alors qu'il veut que le poète épique n'ignore rien de la science moderne ; il lui manque non seulement la pénétration psychologique de Gœthe, mais l'universalité de l'intelligence gœthéenne. Son domaine reste surtout moral, par suite doctrinaire. Doctrinaire il apparaît dans ses écrits théoriques ; doctrinaire il est dans ses romans. En faisant du roman social, il est social plus encore par les principes exposés que par la peinture des caractères et des conditions sociales ; il fait du roman historique contemporain à thèse, tandis que Balzac, en étant simplement peintre de mœurs, laisse une œuvre d'une vie plus intense. Spielhagen voulait que le roman fût objectif : le sien l'est certes infiniment moins que celui de Balzac.

Tel est le danger de la conception de Spielhagen. Mais, par contre, quel grand romancier dans cette forme classique ! Il a des qualités incomparables de styliste, un art de la composition comme nul en Allemagne n'en avait apporté avant lui dans le roman ; il voit et fait voir la vie de ses contemporains tout en la transfigurant ; il a une superbe imagination, un sentiment profond de la nature, l'un des plus intenses qui aient jamais animé un romancier. Mais, par dessus tout, ce qui lui assure une place immortelle dans le roman allemand et peut-être dans le roman européen, c'est, malgré ce qu'elle a de systématique, cette conception si haute du roman qui naît chez lui de la beauté et de la pureté de ses sentiments humanitaires. Il n'y a guère eu de nature plus probe et plus noble dans son optimisme. C'est ce qui fait que, dans une carrière littéraire de cinquante ans, il s'est imposé au respect de tous et que, ayant eu souvent des adversaires, il n'a jamais eu d'ennemis. Sa valeur réelle a résisté aux changements qui ont fait disparaître des écoles dont le succès fut passager parce qu'il fut moins pur.

*
**

Dans son œuvre qui comprend une cinquantaine de livres (écrits théoriques, nouvelles, romans, dont beaucoup ont deux volumes), six ouvrages se détachent qui resteront représentatifs du roman épique. Ce sont, à côté des *Natures problématiques* (1862), *Les de Hohenstein* (1863), *Dans les rangs* (1866), *Marteau et enclume* (1869), *Le Cyclone* (1876), *Où allons-nous? Sacrifice* (1900).

Digitized by Google

Quatre moments surtout de la vie berlinoise ont fourni la matière de son épopée : 1° La révolution de 1848 (*Natures problématiques*) ; 2° L'agitation sociale de 1863-1864 provoquée par Lassalle (*Dans les rangs -- Marteau et enclume*) ; 3° La crise économique de l'Allemagne en 1873 (*Le Cyclone*) ; 4° Le régime bismarckien et les lois sociales (*Où allons-nous?*).

Les *Natures problématiques* ne sont pas la meilleure œuvre de Spielhagen. C'est celle que l'on mentionne le plus souvent pour marquer son caractère et son talent, et à juste titre. « Une nature problématique, nous dit-il avec Gœthe, c'est celle qui n'est propre à aucune situation dans laquelle elle se trouve et qui n'est satisfaite par aucune. » L'époque de 1848 était en Allemagne celle des natures problématiques, celle des aspirations indéterminées et des désillusions. Spielhagen éprouva avec bien d'autres ce malaise et ce désenchantement. Ses amis l'appelaient républicain. Il l'était dans ses désirs, mais sans l'espoir de voir jamais une république réalisée en Allemagne. Il était démocrate, et il voyait après 1848 le triomphe des hobereaux. Il avait en religion l'ouverture d'esprit du XVIII° siècle, et il assistait à une lutte impuissante contre l'orthodoxie protestante ou catholique. En même temps, ses goûts affinés lui faisaient aimer les milieux et les manières des aristocrates qu'il détestait. Son roman est de tendance antiaristocratique et pourtant rien n'y est mieux représenté que les salons aristocratiques. Le héros, Oswald, qui hait les hobereaux, se trouve être le fils naturel d'un hobereau ; il meurt sur les barricades de 1848, du côté des démocrates, mais poussé à la lutte par le désenchantement plus que par des convictions radicales révolutionnaires.

Ce mélange de tendances diverses ne disparaîtra point en Spielhagen. Démocrate il le fut toujours par ses aspirations humanitaires ; aristocrate il le demeura aussi par ses goûts de raffiné. Son dernier roman, *Sacrifice* (1900), nous montre un jeune homme de haute naissance renonçant à sa fortune, rompant avec ses amis pour épouser une fille du peuple ; il s'aperçoit finalement qu'il n'est pas à la hauteur de ce sacrifice : ses sentiments le lui conseillent ; ses habitudes, ses nerfs ne le lui permettent pas. Le dernier roman de Spielhagen rejoint par certains côtés son premier. Dans presque tous ses héros, il y a d'ailleurs quelque chose de ce « probléma-

Digitized by Google

tisme » qui était en lui un héritage de la période de 1830 à 1848, désignée sous le nom de *Jeune Allemagne*. L'optimisme pourtant domine. Déjà dans les *Natures problématiques* il croit fermement au progrès ; il a confiance dans un avenir qui est celui de la démocratie éclairée par la raison. La révolution de 1848 fut maladroite, stérile en apparence ; mais il reste qu'elle fut un élan vers la liberté. Il est tombé sur les barricades plus d'un héros naïf et bien peu politique. Mais à ceux qui survivent est échu le sort de reprendre la tâche inaccomplie : « Nous devons travailler et agir dans la poussière brûlante de la vie journalière sans trêve ni repos, car jamais ne meurt la tyrannie. Nous devons travailler et créer, de telle sorte que ne redescende pas la nuit dans laquelle le brave ne se sentait pas à l'aise et dans laquelle le méchant se sentait à l'aise ; la nuit à travers les ombres de laquelle se glissaient tant de formes hideuses romantiques et de fantômes fantastiques, la nuit qui était si pauvre en hommes sains et si riche en natures problématiques — la longue nuit pleine de honte, de laquelle seule la tempête orageuse de la révolution nous fait sortir pour nous conduire par une œuvre sanglante à la liberté et à la lumière. »

Sur ces paroles se terminent les *Natures problématiques*. Le même appel reviendra souvent dans l'œuvre entière de Spielhagen.

Les *Natures problématiques*, qui révèlent bien le caractère de Spielhagen, sont aussi représentatives de son talent. L'art de conter y est déjà porté très loin, surtout dans la première partie ; la langue est brillante, le dialogue est facile et fin ; aux sentiments humains qui reflètent bien ceux de l'époque, la nature fait un arrière-plan harmonieux. Mais il y a trop de romanesque, trop d'héroïnes à la façon des Romantiques ou de George Sand. Ce romanesque ira s'atténuant dans les romans de Spielhagen, sans que le récit devienne moins attachant ou moins dramatique ; les caractères seront mieux nuancés ; mais toujours et jusqu'au bout on retrouvera l'héroïne ou le héros trop parfait, un peu stéréotypé et le ton académique distingué.

Très supérieur aux *Natures problématiques* est le roman de la crise de 1863, *Dans les rangs*.

On sait le rôle prépondérant joué par Lassalle en Allemagne à cette époque. L'agitateur socialiste, qui savait grouper et pousser

Digitized by Google

à l'action les ouvriers des bords du Rhin et de la Saxe, étonnait en même temps le public berlinois par son train de vie luxueux et ses allures de dandy. Il était en relations avec Bismarck, qui a peut-être reçu de lui le principe du suffrage universel. Lassalle et Bismarck travaillant d'un commun accord, c'était l'émancipation sociale et la monarchie militaire s'unissant pour précipiter un mouvement révolutionnaire devenu nécessaire. La réforme sociale préconisée par ce démocrate patriote aboutissait au socialisme d'État ; et Bismarck reconnaissait en Lassalle l'un des hommes les plus intelligents de son temps. Tous ces actes de Lassalle, qui semblaient autant de triomphes, frappaient singulièrement les imaginations. La campagne qu'il mena en 1862-1863 dans les milieux ouvriers fut sa plus brillante. Au congrès de Leipzig il avait été élu président de l'*Union générale des Travailleurs allemands*. Sa mort brusque survenue en 1864 vint encore ajouter à sa gloire. Dans un voyage en Suisse, au Righi, il avait rencontré la fille de l'ambassadeur badois Dönniges. Il s'éprend d'elle et la demande en mariage. Déjà fiancée, elle lui est refusée. Lassalle provoque le fiancé en duel et tombe frappé d'une balle. « Il meurt jeune. en plein triomphe, tel qu'Achille, écrivait Karl Marx à la comtesse de Hatzfeld. »

Ce sont les événements qui ont inspiré à Spielhagen *Dans les rangs* (1866). Il trouvait là rassemblés tous les éléments d'un grand roman épique : une crise sociale importante, un héros représentatif intéressant autant par sa vie privée, très romanesque, que par sa vie publique. Dès 1848, lors du fameux procès de la comtesse de Hatzfeld qui fit appeler Lassalle devant le jury de Cologne, Spielhagen s'était senti attiré vers lui, et, lorsqu'il composa ses mémoires quarante années plus tard, ses sentiments n'avaient pas changé. « J'avoue, dit-il, que j'étais avec tout mon cœur un de ses admirateurs, et que je n'ai pas cessé d'admirer l'homme et que *je l'admire encore* (1), bien que je sache autant que personne quelles furent ses tares morales et combien impurs furent souvent les motifs qui le faisaient agir, — mais celui qui agit a toujours tort, dit Gœthe ; seul, le contemplatif a raison. Mais aussi, avec la pure contemplation qui a raison, on ne met pas en mouvement ce monde, qui est

(1) Souligné dans le texte.

Digitized by Google

lourd ; et c'est là pourtant ce qui importe. Ferdinand Lassalle, qui agissait sans égards et sans scrupules, a donné au monde — tout au moins au monde allemand — une impulsion, auprès de laquelle la révolution de 1848 n'est qu'une lame de surface comparée à une lame de fond, — une impulsion qui aujourd'hui non seulement dure encore mais qui ne fait que commencer à manifester sa profondeur et sa force, et dont aucune raison ne peut envisager la fin. »

Spielhagen était par ses sentiments et ses pensées tout proche de Lassalle. Comme lui il avait hérité de l'idéalisme du XVIIIe siècle, transmis par l'hégélianisme. Comme lui il était démocrate avec les goûts et l'allure d'un aristocrate. Il était philosophe doctrinaire encore plus qu'économiste, tout en s'intéressant au mouvement économique de son temps ; il comptait sur la force agissante du prolétariat, mais il avait confiance aussi dans le rôle de l'État. Il s'écartait du positivisme plus encore que Lassalle du matérialisme historique ; ce qui permet peut-être de dire qu'il est à l'égard de Balzac ce que Lassalle est à l'égard de Karl Marx.

Cet idéalisme qui a fait la faiblesse de Spielhagen, puisqu'on lui a reproché d'être conventionnel et doctrinaire, a fait aussi sa force. Une confiance si pleine dans la valeur effective de l'idée a été pour beaucoup dans sa puissance de production comme romancier ; une si grande générosité du cœur l'a amené d'instinct à sympathiser avec le prolétariat, sans le connaître bien, sans avoir jamais vécu ses souffrances de tous les jours. Le Marxisme l'eût effrayé par sa conception matérialiste de l'histoire et par sa logique impitoyable ; le Lassallisme le conquit et même l'amena peu à peu au Marxisme. Témoins certains passages de son roman où il a l'air de s'élever contre Lassalle et de le dépasser : ce n'est pas un *héros*, c'est-à-dire ce n'est pas la pensée seule, même active, qui résoudra le problème social du XIXe siècle ; ce n'est pas Pallas Athénée sortie toute armée du cerveau de Jupiter, ce sont les travailleurs ensemble, en rangs serrés. Il est vrai que Spielhagen aurait ajouté contre Marx : ce sont avant tout, parmi ces travailleurs, les hommes de bien, s'avançant en rangs disciplinés, mus par une haute idée de justice encore plus que par des besoins et des appétits impatients.

Spielhagen a bien compris l'époque et l'homme qu'il a représentés. Si le portrait qu'il fait du héros de son roman, Leo Gutmann,

Digitized by Google

ne ressemble pas trait pour trait à Lassalle, il répond du moins à l'opinion que l'on se faisait de lui, à sa réputation. Spielhagen, comme la masse du public, l'a moins connu par ses écrits juridiques que par ses pamphlets, par ses campagnes sur le Rhin et en Saxe, par la vie de luxe qu'il menait à Berlin. Il lui donne un aspect un peu conventionnel, mais vrai dans la pensée de l'époque et assez juste en somme. Lassalle, aux yeux du public, est demeuré le grand agitateur des foules et leur organisateur, dont plus d'un libéral longtemps se fit un épouvantail. C'est son nom qui a dominé l'histoire de la démocratie allemande alors que, pendant quelques années, après sa mort, l'histoire de la démocratie socialiste ne parut plus être qu'un mélange de luttes et de rancunes personnelles. Lassalle resta le type du tribun du peuple jusqu'à Bebel. Spielhagen a, par son roman, contribué à fixer cette opinion et à la répandre ; par là même, et s'il n'avait pas d'autre mérite, son roman aurait une grande valeur sociale.

Mais il en possède une autre, qui est la valeur artistique. C'est un beau livre, digne de l'admiration qu'éprouvait Nietzsche lorsqu'il le lut dès son apparition : « Œuvre de l'art le plus élevé, écrivait-il, avec une foule d'idées grandioses, du style le plus beau et le plus agréable. Tel est le dernier roman de Spielhagen intitulé : *In Reih und Glied*. Mon maître Ritschl juge que ce dernier roman a dix fois autant de valeur que tout le Freytag. »

*
* *

Spielhagen garda le silence sur la guerre de la Prusse contre l'Autriche, qu'il appelle dans ses *Mémoires* une lutte fratricide. Même les victoires allemandes de 1870 ne lui inspirèrent pas de grand roman. Il n'éprouvait pas, ainsi que Freytag, le désir de composer une épopée des *Aïeux* pour célébrer la gloire et la vertu germaniques. Il semble qu'il ait ressenti plus qu'un autre l'impression de lassitude qui se traduisit en Allemagne après 1870, car il se réfugie dans le conte ou la nouvelle, et même sa pensée s'écarte de la grande ville pour se reporter vers les bords de la Baltique (*Ce que l'alouette chantait*, 1872).

Il fallut la crise économique et morale de 1873 avec l'afflux des milliards français pour qu'il revînt au roman épique. L'Administra-

Digitized by Google

tion financière avait brusquement versé des millions sur le marché allemand sans prendre aucune précaution contre les fluctuations que ce capital disponible devait amener à la Bourse. De là une transformation économique totale, inouïe dans l'histoire. Les grands financiers, pour employer tous ces capitaux, lançaient des entreprises plus ou moins solides ; les petits rentiers, à qui les intérêts habituels de leur capital ne pouvaient plus suffire, étaient entraînés malgré eux à jouer à la Bourse ; les plus honnêtes et les moins ambitieux venaient ainsi risquer dans des affaires peu sûres l'argent amassé péniblement par une vie d'économie. Le résultat, ce furent des banqueroutes retentissantes où bien des fortunes disparurent. Quelques aventuriers surent tirer parti de cette fièvre de l'agiotage ; on les appelle les *Gründer*, les fondateurs véreux, et l'époque elle-même porte dans l'histoire le nom de *Gründerperiode*. Il y avait parmi les moins scrupuleux des princes comme Fürst Putbus, Prinz Biron, von Kurland, des banquiers tels que Oder et Schuster, et le fondateur de la *Gazette de la Croix*, H. Wagener, qui fut peut-être à cette époque l'homme le plus détesté de Berlin.

Spielhagen était en relations avec des financiers, des industriels et des hommes politiques, qui vivaient dans la tourmente ; il avait donc suivi de près ce désarroi. Mais il y pensa longtemps avant de le retracer. La construction d'une œuvre épique sur ce vaste sujet fut lente et laborieuse. Spielhagen, qui aimait à montrer la nature en harmonie avec les événements humains, songeait à rapprocher de cette crise financière de 1873 une tempête qui avait dévasté quelques mois auparavant la côte allemande de la Baltique. Justement, H. Wagener, très lié avec Bismarck, avait projeté tout un réseau de chemins de fer en Poméranie ; il avait même, pour obtenir l'autorisation ministérielle, présenté de fausses actions appuyées sur des fonds qu'il n'avait pas. Un des chefs du parti national libéral, Edouard Lasker, dans un discours où il dénonçait au Reichstag l'agiotage éhonté de quelques spéculateurs, avait plus particulièrement dirigé ses attaques contre les entreprises de la Poméranie. Le cadre et l'action du roman projeté par Spielhagen se trouvaient précisés par là. Il allait montrer la débâcle en Poméranie causée à la fois par la mer déchaînée et par la folie de la spéculation ; un raz de marée, qui balayait la côte, s'unissait à une banqueroute pour

Digitized by Google

jeter à bas une fortune mal assise. Le roman qui porte le nom de « *Cyclone* » se trouvait ainsi composé.

C'est donc le régime bismarckien peu de temps après la fondation du nouvel empire qui est représenté. Bismarck n'apparaît pas dans le roman, mais c'est son œuvre que nous y rencontrons. Bismarck a créé la nouvelle situation sociale ; il en porte la responsabilité. Son principe est que la force prime le droit, disent les libéraux héritiers des idées de 1848 ; chacun en a fait l'application dans la vie publique et privée ; de là ce débordement du luxe et ce besoin de jouissances jusque dans le monde ouvrier. La génération nouvelle idolâtre Bismarck ; elle dit avec lui que, pour arriver à son but, tous les moyens sont bons, qu'il ne faut pas vouloir prendre les gens ou les choses avec des gants de velours. Tout un monde de brasseurs d'affaires s'agite fiévreusement dans la capitale prussienne dont la corruption croît avec l'opulence. Les événements amènent les principaux acteurs du roman sur la côte de la Baltique, où l'on a rêvé de grosses entreprises. C'est au moment où les intrigues se compliquent que la tempête se déchaîne. A l'agitation des éléments répond l'agitation morale des personnages. Flots et passions grondent et montent. Ce qui est mauvais se décèle, ce qui est bon vient au jour, comme il arrive dans la tourmente, quand l'énergie individuelle doit se manifester, que le vernis de la société craque et disparaît. Ce sont les âmes belles qui triomphent, ou du moins dont les qualités supérieures se révèlent ; les êtres vils sont punis par la loi et par la nature. Au-dessus des uns des autres plane l'amour. Dans la lutte pour la vie, on n'a pas laissé place à l'amour. Le cyclone vient et balaie toutes les entreprises du calcul. L'amour seul reste, triomphant.

Bien que Spielhagen ait cherché à être impartial, on devine sans peine dans ce roman son hostilité à l'égard de Bismarck. Elle apparaît dans toute son œuvre depuis 1870. Il a des paroles d'admiration pour son caractère ; il n'accepte ni les moyens dont il s'est servi ni les résultats obtenus. Il écrivait lors du 80e anniversaire de Bismarck : « Je serais un fou si je ne voulais pas reconnaître la grandeur de l'homme, mais il faudrait que je renie mes convictions politiques et morales qui datent de loin pour pouvoir le faire sans réserve. Il faudrait que je remonte loin, très loin, pour

Digitized by Google

exposer en quoi consistent ces réserves. J'ai dans ma tête un idéal du peuple allemand auquel le présent en bien des points ne répond pas. A mon avis, il ne faut pas demander au poète d'aujourd'hui : quelle est ton attitude à l'égard de Bismarck, mais : quelle est ton attitude à l'égard du Christ ? c'est-à-dire à l'égard de l'évangile de la fraternité humaine ? Je crois à cet évangile de tout mon cœur ; je crois que celui qui ne le reconnaît pas sera tôt ou tard jeté aux morts, quoi que l'on puisse aujourd'hui jurer sur son nom. »

Esprit chagrin, a-t-on dit et redit, idéaliste de 1848 ou de 1830 qui ne sait comprendre le présent ! S'exprimer ainsi sur Spielhagen, c'est singulièrement ignorer son œuvre et oublier le malaise de l'Allemagne au lendemain de 1870. « Son vieil idéalisme, écrit avec raison M. Denis dans son ouvrage sur la *Fondation de l'Empire allemand*, était choqué par le débordement des égoïsmes qui s'étalaient autour de lui. Il n'est pas plus juste de l'accuser de mauvaise humeur et de timidité, puisque Roon et même Guillaume ne se sont pas toujours trouvés à l'aise dans l'empire qu'ils avaient fondé : il n'est pas jusqu'à Treitschke qui n'ait traversé des heures de mélancolie, je dirais presque de repentir. Seules, les natures généreuses et nobles connaissent de telles tristesses. » On trouverait des traces du même désenchantement chez les plus grands écrivains de l'époque, chez Gutzkow, Auerbach, Jordan et même Paul Heyse. Wilhelm Raabe, qui est mort l'an dernier, déclarait dans la préface de la deuxième édition de *Christophe Pechlin*, que la course aux écus semblait être « le plus grand avantage que la patrie unifiée retirait de son succès dans l'histoire universelle ».

Le présent inquiétait Spielhagen. Mais son optimisme et sa foi dans le progrès n'étaient pas ébranlés. Il mettait son espoir dans le mouvement démocrate socialiste, si actif depuis le Congrès de Gotha (1875). Toute l'Allemagne semblait alors s'intéresser à la démocratie. La loi contre les socialistes de 1878 n'arrête pas la réforme sociale. Des lois sociales sur les assurances en cas de maladie, sur les accidents, sur la vieillesse et l'incapacité au travail sont votées entre 1883 et 1889 ; elles ne satisfont point d'ailleurs le parti socialiste qui depuis le programme d'Erfurt (1891), se rapproche de plus en plus du Marxisme. Spielhagen était effrayé souvent par les revendications impatientes du socialisme correspondant au maté-

Digitized by Google

rialisme de l'époque. Il voyait les dangers de cette montée sociale : l'arrivisme politique qui se sert des sentiments démocratiques et des appétits déchaînés, le despotisme démagogique si contraire à son amour de la liberté et à ses goûts de raffiné ; mais toutes ses sympathies se reportaient quand même vers cette démocratie. Comme au temps de Lassalle, il demandait une sorte de socialisme d'État. C'est ce qui apparaît dans son roman *Où allons nous ?*

« Le mouvement démocratique socialiste, y écrivait Spielhagen, donnera de bons résultats dès qu'il sera bien conduit ; il faut que la société dite supérieure comprenne ce mouvement, que le libéralisme fasse intelligemment cause commune avec la démocratie socialiste et la dirige.... Que nous le reconnaissions ou non, en chacun de nous il y a quelque chose d'un démocrate socialiste ».

« Qu'adviendra-t-il de tout cela ? » Nous avons la ferme persuasion que ce qui veut être sera ; et ce qui sera, c'est quelque chose de haut et de superbe, une nouvelle phase glorieuse de l'humanité qui éternellement fait effort, *der ewig strebenden Menschheit !* Spielhagen se sert à dessein des paroles de Gœthe dans le second Faust, affirmant ainsi son invincible confiance dans le progrès. Il avait une sorte de déterminisme spinoziste qu'il n'a jamais cherché d'ailleurs à concilier avec ses principes de liberté : ce qui veut être sera, et ce qui veut être, c'est ce qui est le bien. Il faut voir une confession dans ces lignes que j'emprunte à l'un de ses derniers ouvrages (*Freigeboren*) : « C'est ainsi que je devins pour la deuxième fois démocrate socialiste, nullement utopiste, mais vivant et, je pense, mourant dans la persuasion qu'une époque vient ou même a déjà commencé, dans laquelle une science purement humaine, limitée par aucune révélation et par aucun dogme, balaiera les restes de la prêtrise du moyen âge et de la magnificence féodale, quel que soit le nombre de leurs adorateurs aujourd'hui encore. Cette science réalisera le seul idéal digne de l'homme : tout par le peuple et tout pour le peuple, autant du moins que le permet l'imperfection inhérente à tout ce qui est humain. »

*
* *

Il avait été très attaqué par la jeune génération naturaliste de 1890, moins pour ses tendances, que l'on respectait, que pour la

Digitized by Google

forme classique de ses romans. Vers 1860, il avait passé pour réaliste ; en 1890, on lui reprochait d'être idéaliste.

Parmi les revendications de la jeune école naturaliste, il y en avait qui n'étaient que trop fondées. Elle réclamait ce que nous avons regretté de ne pas trouver dans Spielhagen, quand nous l'avons rapproché de Balzac, ce sens de la réalité qui, depuis des années déjà existait chez les romanciers français ou anglais, et que l'on aurait pu trouver aussi en Allemagne si l'on avait su apprécier à leur juste valeur un Jeremias Gotthelf ou un Gottfried Keller. Elle voulait introduire dans le roman le maladif et le laid, qui sont dans la réalité non moins que la santé et la beauté ; elle détournait l'attention du tableau épique de la société, mais pour examiner cette société en son détail, en une psychologie plus intime. Cette esthétique nouvelle pouvait être opposée à celle de Spielhagen, mais elle le fut avec une ardeur singulièrement combattive par les Hart, les Bleibtreu, d'autres jeunes encore, dont le défaut surtout était de ne pouvoir créer une œuvre digne de rivaliser avec celle de Spielhagen. Ce que pouvait le naturalisme n'apparaissait pas dans les romans de Conrad, de Conradi ou de Bleibtreu. Seul, un vieil héritier du classicisme, Théodore Fontane, savait montrer au naturalisme sa voie en lui empruntant ses plus précieuses qualités ; et c'était au théâtre surtout que la force de cette révolution littéraire se manifestait ; elle y remportait de véritables triomphes avec Sudermann, Hauptmann et Max Halbe.

Spielhagen avait défendu son œuvre et les principes dont elle était née (1). On le traitait d'écrivain académique enfermé dans des formules surannées. Il répondait que le réalisme conséquent est au moins aussi utopique que l'idéalisme et beaucoup moins artistique. Il aurait voulu supprimer ces termes de réalisme et d'idéalisme : le poète emprunte à la réalité, disait-il ; il puise en lui-même, mais il ne fait œuvre d'art que s'il crée quelque chose d'harmonieux qui n'est plus ni lui-même ni le réel. Il n'y a pas entre le réaliste et l'idéaliste une différence d'art, il n'y a pas même une différence de perception ; tous les deux unissent le typique et l'individuel, tous les deux peuvent être observateurs aussi pénétrants.

(1) *Beiträge zur Theorie und Technik des Romans* (1883). *Neue Beiträge zur Theorie eund Technik der Epik und Dramatik* (1898).

Digitized by Google

Il suivait avec attention ce mouvement réaliste des années 1880-1890, pour s'instruire, disait-il, aux méthodes nouvelles, mais pour montrer surtout l'inconséquence de ce réalisme qui se prétendait sans mélange. Il estimait les *Tisserands* de Hauptmann moins pour le tableau que ce drame présente de la réalité que pour les sentiments humanitaires, c'est-à-dire idéalistes, qui s'y trouvent contenus; il admirait *Hannele* et la *Cloche engloutie*, œuvres du romantisme suivant lui, non moins que du naturalisme. En Sudermann, il reconnaissait un continuateur de ses propres tendances. Mais, s'il cherchait à ramener à lui les réalistes de la jeune école, il faisait effort aussi pour se rapprocher d'eux. Ses romans deviennent plus courts ; il renonce au tableau épique pour aborder des problèmes psychologiques. Parfois il réussit dans ce genre. Son dernier roman, *Sacrifice*, est excellent ; mais il vaut mieux par les qualités propres à Spielhagen que par celles qu'il voulait acquérir. Ce qui en fait la beauté, c'est la hauteur de l'inspiration plus que le détail réaliste ou la minutie de l'observation.

Le public pourtant s'éloignait de lui. Spielhagen le dit lui-même dans son dernier recueil de *Souvenirs* (*Am Wege*, 1903). « On le méconnut, on l'oublia ; il ne gronda point, s'intéressa au contraire à ce mouvement, recommanda ce qu'il y avait de bon, mettant en garde seulement contre les extravagances. Et quand il trouvait que la nouvelle méthode était supérieure à celle qui avait été la sienne, il se plaisait à l'essayer, heureux, si l'essai était réussi, de montrer par là qu'il n'était pas encore trop vieux pour apprendre. »

Son 70e anniversaire arriva (en 1899). « Quelque chose de tout à fait surprenant se passa, conte-t-il encore. Lui, qui se croyait isolé, qui n'allait à personne et auquel ne venait plus personne, se vit tout à coup au milieu d'une foule qui le saluait, et il ne pouvait douter de la sincérité de ses applaudissements. Dans cette foule, il y en avait beaucoup qu'il devait tenir pour ses adversaires par principes et qui, fidèles à leurs principes, lui furent pourtant fidèles après cette fête. Et tous lui dirent qu'il avait bien mérité de la littérature. Une grande émotion s'empara de lui. » La plupart des hommes de lettres en renom lui apportaient en effet leurs hommages, qu'ils réunirent en un Album (*Spielhagen-Album*) dédié au « maître du roman allemand. » Le critique Karpeles exposait fidèlement sa vie

Digitized by Google

et son œuvre. Le professeur de Berlin, Erich Schmidt, le remerciait de n'avoir pas été dans sa vieillesse fermé aux courants nouveaux, tout en sachant par ses ouvrages d'esthétique donner des conseils à la jeunesse. L'historien G. Schmoller estimait la valeur sociale de ses romans, « qui, pour étudier son époque, ne seraient pas moins utiles que les meilleures pages d'histoire, étant aussi vrais et plus saisissants. » Le psychologue Lazarus marquait la finesse et la sûreté de ses observations tant comme critique que comme romancier. Le poète et littérateur Gottschall reconnaissait en lui le représentant par excellence du roman social, et, en ce genre, le véritable héritier de Karl Gutzkow. Le critique danois G. Brandes faisait ressortir l'influence très grande de Spielhagen sur les États scandinaves et la Russie. La romancière Clara Viebig déclarait avoir fait, guidée par lui, ses premiers pas dans la littérature. Wildenbruch, Nordau, P. Rosegger mêlaient leur voix à ce concert d'éloges.

Ils étaient mérités. On les a répétés en 1909, lors du 80e anniversaire de Spielhagen. R. M. Meyer avait eu raison d'écrire dans sa *Littérature allemande du XIXe siècle* que Spielhagen était plus près de la génération d'aujourd'hui que de celle de 1880. Car « il avait une âme, comme Hauptmann, comme Schnitzler, comme Hirschfeld, et c'est en quoi il diffère des naturalistes tels que Holz et Schlaf, qui voulaient tout faire avec la tête seulement. » L'homme, ajoutait R. M. Meyer, la personnalité en Spielhagen ont remporté la victoire. Ses œuvres, quoi que l'on puisse critiquer en elles, sont chères comme les témoignages d'une âme ardente qui ne connaissait rien de plus haut que son art et qui le garda toujours à la même hauteur.

On ne saurait mieux caractériser Spielhagen. Il faut l'estimer très haut (1). Il faut estimer aussi sa technique, dont les jeunes se sont raillés et qui, certes, avait quelque chose de trop académique, de trop réfléchi, de trop doctrinaire au sens classico-hégélien. Avec ces défauts, Spielhagen est un des rares auteurs qui aient su faire du grand roman. Supprimez de ce roman le romanesque de convention, ainsi que Spielhagen a su le faire lui-même dans ses œuvres depuis 1870 ; unissez à sa technique une observation plus aiguë de la réalité, ce que j'aimerais à appeler l'art d'un Balzac ;

(1) Comme le fait Hans Henning dans son livre tout récent *Friedrich Spielhagen* (1910).

Digitized by Google

gardez l'ampleur de son roman en l'animant de détails plus précis et vous aurez des œuvres belles, vivantes, instructives. Il est peut-être vrai que le roman ne doit pas craindre la longueur, que même elle lui est nécessaire ; les romans de Tolstoï et de G. Elliot pourraient servir à le prouver. De tout jeunes, parmi les romanciers allemands du XXe siècle, ont essayé de reprendre le grand roman épique en joignant à la technique harmonieuse de Spielhagen une observation réaliste plus accusée ; le succès des *Buddenbrooks* de Thomas Mann a prouvé que l'on pouvait réussir en ce genre. Aujourd'hui encore, en Allemagne, quand paraît un roman social important, on dit : C'est une belle œuvre dans la manière de Spielhagen.

J. Dresch.

Digitized by Google

NOTES ET DOCUMENTS

SHAKESPEARE EN HONGRIE

M. Joseph Bayer, l'historien du théâtre hongrois auquel nous devons les ouvrages les mieux documentés sur tout ce qui touche l'art dramatique de son pays, vient de publier deux nouveaux volumes qui, par leur sujet, peuvent intéresser ceux qui s'occupent du culte de Shakespeare en dehors de l'Angleterre. L'ouvrage étant écrit dans une langue peu accessible aux lecteurs français et contenant, d'autre part, des renseignements fort utiles, nous essayerons de l'analyser pour qu'il ne soit pas totalement ignoré des fervents de Shakespeare.

Disons d'abord un mot de la méthode suivie par M. Bayer. Son ouvrage (1) n'est pas un répertoire bibliographique. L'auteur a fait œuvre d'historien en groupant adroitement les milliers de renseignements qu'il a trouvés dans les anciennes revues, dans les archives des théâtres, dans les collections d'affiches. Il nous donne, d'abord, dans un chapitre, intitulé *Le premier siècle du culte de Shakespeare* (1777-1878), l'histoire de la pénétration des pièces en Hongrie jusqu'à l'achèvement de la belle traduction (dans le rythme de l'original) entreprise en 1864 par la Société littéraire *Kisfaludy* et achevée en 1878. Puis il traite chaque pièce dans l'ordre de sa traduction ou de sa mise à la scène, nous fait connaître l'opinion des critiques sur ces traductions, sur le jeu des acteurs et ajoute, à la fin de chaque chapitre, des données statistiques. L'histoire du culte de Shakespeare est ainsi retracée d'année en année et cette histoire nous permet de suivre les différentes étapes du théâtre hongrois lui-même, car les premières traductions de Shakespeare — comme celles de Molière — paraissent au moment même où le théâtre hongrois s'organise. Ces pièces et les commentaires français et allemands ont aussi agi sur la critique hongroise et, en 1831, l'Académie nouvellement fondée désigne vingt-deux pièces de Shakespeare que l'on devrait traduire ; en 1848, nous voyons les trois coryphées de la poésie hongroise : Vörösmarty, Petöfi et Arany, s'associer pour doter la Hongrie d'une traduction des œuvres complètes. La Révolution, qui avait éclaté la même année, empêcha l'exécution de ce projet, mais la correspondance des écrivains de cette époque, que M. Bayer a largement utilisée, nous fait voir à quel degré Shakespeare avait occupé les meilleurs esprits.

*
**

Il n'existait pas de théâtre hongrois avant 1790. Il serait trop long d'expliquer les causes qui ont empêché son développement après les

(1) *Shakespeare drámái hazánkban.* Budapest, 1909, 2 vol. XVI — 476 et 385 p. 8°. Edition de la Société *Kisfaludy.*

Digitized by Google

débuts du XVI' siècle, lorsque la Réforme avait mis en honneur la langue nationale. Disons seulement que les guerres contre les Turcs, la domination autrichienne qui visait la germanisation du pays, furent autant d'obstacles à l'essor de ce genre littéraire qui ne demande pas seulement des lecteurs, mais des salles et des spectateurs. Ce n'est qu'au moment du réveil du sentiment national sous le règne de Joseph II que se manifeste le désir d'avoir un théâtre. A la célèbre Diète de 1790, on émit le vœu qu'il y eût théâtre pendant la session deux ou trois fois par semaine à Pest et à Bude. Il faut noter qu'à cette époque certaines villes hongroises avaient déjà un théâtre — allemand. Grâce aux efforts de quelques écrivains et d'une troupe qui se recrutait dans la bonne société, on put donner la première représentation *en hongrois* le 25 octobre 1790. Au début, il fallut se contenter de traductions, mais le directeur allemand qui prêtait son théâtre imposa à la troupe des conditions tellement lourdes que, dès 1796, ce premier essai sombra piteusement. Les acteurs se mirent à parcourir le pays et trouvèrent, dans certaines villes de province, un terrain plus favorable que dans la capitale. Ainsi, à Kolozsvár (Clausembourg en Transylvanie) la Diète vota dès 1795 la construction d'un théâtre national; c'est là qu'eurent lieu les deux premières représentations de Shakespeare et, en 1821, la capitale de la Transylvanie eut son théâtre, tandis que Pest ne put ouvrir le sien (le *Théâtre National*) qu'en 1837. A Kassa (Cassovie), à Székes-Fehérvár (Albe royale), à Bude, des troupes courageuses luttèrent contre l'indifférence et le mauvais vouloir des autorités.

C'est au milieu de ces débuts pénibles qu'apparait la première traduction d'une pièce de Shakespeare : *Hamlet*, par François Kazinczy (1790), non pas d'après l'original, mais d'après l'adaptation de Schrœder. Le nom de Shakespeare cependant se trouve déjà mentionné chez des écrivains antérieurs à Kazinczy. M. Bayer cite deux passages. Le premier est tiré d'une lettre de Bessenyei, le chef de l'École française, datée de 1777 et écrite en français. « Lisez Milton, Shakespeare, Young, et vous verrez comment la raison humaine peut devenir à la fois majestueuse et terrible. » (1). Le second passage est en latin et se trouve dans l'ouvrage de Georges Szerdahelyi, professeur d'esthétique à l'Université de Pest, intitulé : *Poesis dramatica ad aestheticam* (Bude, 1784). Nous y lisons : « Wilhelmus Shakespeare non suis tantum civibus, sed nobis etiam videri potest prodigium naturale ; qui si suum ingenium Arti Poeticae adtemperare didicisset, inter omnes gentium et aetatum poetas emineret. Pater est et creator theatri Anglici ; fantasia facili et copiosa ; ingenio celeri et perspicuo ; spiritu ardenti et concitato... Adfectiones animi humani nemo melius observavit ; nemo illum aut teneritudine cordis, aut fortitudine animi superavit. »

A côté de ces éloges, qui doivent remonter à une source allemande,

(1) Nous avons cité toute cette lettre dans notre *Étude sur l'influence de la littérature française en Hongrie* (1902, p. 435), pour montrer qu'à cette époque les écrivains anglais ne furent connus en Hongrie qu'à travers des traductions françaises.

Digitized by Google

nous pouvons citer le jugement — encore inédit — de Jean Fekete de Galantha, le seul correspondant hongrois de Voltaire (1). M. Bayer est excusable de ne pas l'avoir connu. Il se trouve dans le manuscrit de l'Académie hongroise *Œuvres posthumes du Comte Jean Fekete de Galantha* (Litt. hongroise, n° 83) et reflète fidèlement les opinions de Voltaire, dont l'influence en Hongrie fut si grande. Nous citons ce passage tout entier, parce qu'il est très caractéristique pour l'*École française* en Hongrie et parce qu'il complète les données fournies par M. Bayer. Fekete, dans une longue lettre *française* adressée à Schedius, professeur à l'Université de Pest, dit ceci :

« Les dramaturgies allemandes ne sont presque que des apologies de l'absurdité de la tragédie anglaise et une excuse de l'avoir imitée plus ou moins sobrement. Si Shakespeare avait été plus savant, s'il avait mieux approfondi les auteurs latins, s'il avait su le grec, il y a cent contre un à parier qu'avec le talent qu'il avait et qui perce à travers l'irrégularité de ses drames absurdes au point de séduire même les étrangers qui ne peuvent le lire que traduit, il aurait fait des tragédies régulières. En un mot, si ce génie que les Anglais idolâtrent par patriotisme, que vos Allemands imitent par impuissance d'atteindre aux grands modèles grecs et français, avait vécu cent cinquante ans plus tard, le mauvais goût de son siècle, qui a tant influé sur ses ouvrages (quoiqu'il ait été certainement supérieur à son temps), ne l'aurait pas entraîné à ces tragédies où l'or se trouve si souvent à côté de la boue, où des élans de génie sont noyés dans un fatras d'absurdes épisodes, où les larmes qu'il fait couler sont à chaque instant mélangées du rire qu'excite la plus basse bouffonnerie, où l'envie de tout mettre sous les yeux le réduit à violer à chaque pas le précepte d'Horace là-dessus et vous expose à l'ennui mêlé de dégoût. J'aurais voulu voir ce que vos Allemands auraient dit et fait si Shakespeare avait joint à son génie la régularité d'Addison ; certes, leurs dramaturges auraient une autre tournure et leurs tragédies une forme bien différente que celle que nous leur voyons à présent.

» Il est par conséquent certain que c'est l'ignorance de Shakespeare jointe à son génie qui a séduit vos auteurs allemands, parce qu'il était beaucoup plus aisé d'extravaguer avec lui que de toucher, d'émouvoir, en s'astreignant aux règles, en observant les bienséances et en évitant l'absurde et le dégoûtant » (2).

Cette opinion, exprimée dans une lettre, n'était pas courante. Elle émane d'un adepte fervent du classicisme français, mais, à côté de l'*École française*, d'autres courants se firent également sentir, surtout grâce à Kazinczy, qui penchait plutôt vers l'Allemagne. Au début du XIXe siècle, d'ailleurs, les admirateurs des Français, aussi bien que les adeptes de l'esprit germanique, communiaient dans le culte de Shakespeare. On a recours à lui, même au milieu de la production romantique des années 1830 à 1848. Petöfi, le plus grand génie lyrique hongrois, qui adorait la

(1) Voy. sur ce comte hongrois, qui a publié des vers français inspirés par la poésie légère du XVIIIe siècle, notre article dans la *Grande Revue*, 15 nov. 1905.

(2) Folio 47 du manuscrit.

Digitized by Google

France et n'aimait guère ni les Allemands, ni les Anglais, écrit après une représentation de *Richard III* : « En qualité de Hongrois, j'aimerais naturellement que Shakespeare fût un Hongrois, mais, puisqu'il ne l'est pas, il devrait être Français, car seule la France mérite un Shakespeare. » Et il n'hésita pas à se faire le traducteur de *Coriolan*.

*
**

Après cet aperçu sur l'introduction de Shakespeare en Hongrie, passons maintemant en revue le sort de chacune de ses pièces. Nous ne nous arrêterons qu'aux données essentielles.

Hamlet. — La première pièce que l'on ait traduite en magyar à un moment où la langue n'était pas encore bien apte à rendre les poètes étrangers. La traduction est en prose et suit l'adaptation de Schrœder ; elle est due à François Kazinczy, le grand réformateur de la langue hongroise, qui polissait sans cesse ses traductions. En 1814, il voulut remanier son essai — cette fois-ci d'après Schlegel, — mais il ne put l'achever. Telle quelle, la première traduction servit au théâtre de Kolozsvár, où *Hamlet* fut joué en 1794 (1), puis encore de 1800 à 1812. La troupe de Kolozsvár, faute d'un théâtre stable, parcourut la Hongrie et joua la pièce dans différentes villes jusqu'à l'ouverture du *Théâtre National* à Pest (2). Une statistique exacte de ces représentations n'est guère possible, car il n'y avait pas d'archives dans ces théâtres improvisés. C'est d'après les affiches, d'après les comptes rendus des revues et des journaux que M. Bayer retrace l'histoire des représentations connues avant 1837, qui furent au nombre de 46. Le plus grand acteur de l'époque, Gabriel Egressy, dont le nom est inséparable de l'art dramatique hongrois, joua Hamlet pour la première fois à Kolozsvár, en 1835. La pièce était au répertoire des troupes ambulantes et fut, avec les *Brigands* de Schiller, le spectacle le plus couru de cette époque. La traduction de Kazinczy, jugée trop vieille, fut remplacée, en 1839, par celle de Pierre Vajda, faite d'après le texte anglais ; celle-ci servit jusqu'à ce que le grand poète Jean Arany dotât la Hongrie d'un *Hamlet* (en vers) — 1867 — qui est un vrai chef-d'œuvre dans son genre.

Avec l'ouverture du *Théâtre National*, Hamlet fit partie du répertoire ; la pièce y fut jouée de 1839 à 1867 (3) 41 fois, et de 1868 à 1907 inclus, 68 fois. La 100e représentation eut lieu le 11 juin 1906. Dans le rôle de Hamlet, le théâtre a conservé le souvenir d'Egressy et de Lendvay ; dans celui d'Ophélie, le souvenir de Mmes Lendvay, Munkácsi et Emilie Márkus, La pièce eut de nombreuses représentations en province.

Macbeth. — Kazinczy avait commencé de traduire cette pièce immédiatement après *Hamlet*, mais il n'en reste qu'un manuscrit tronqué au

(1) Nous trouvons dans l'ouvrage de M. Bayer la reproduction des plus anciennes affiches de théâtre, autant de documents précieux pour la première période du théâtre hongrois.

(2) Hamlet fut joué *en allemand* à Przsbourg (Pozsony) en 1774, à Pest, en 1776.

3 L'année du Compromis, que les historiens de la littérature conservent toujours, mais à tort, comme limite d'une époque.

Digitized by Google

Musée national de Budapest, avec cette inscription : *Macbeth, d'après Bürger, 1791*. La première représentation a eu lieu à Kolozsvár en 1812 ; on la joua ensuite à Albe-Royale, en 1822 (d'après le texte de Schiller, traduit par Benke) ; à Presbourg, en 1825, dans la traduction (en vers) de Döbrentei, puis à Bude en 1834, représentation qui fit beaucoup parler d'elle. La traduction de Döbrentei — imprimée en 1830 — fut trouvée trop lourde ; c'est pourquoi Egressy fit une adaptation plus appropriée pour le *Théâtre National*, où lui-même joua le rôle de Macbeth à partir de 1843. En 1864, parut la traduction de Charles Szász, dont on se sert encore aujourd'hui. La pièce fut jouée au *Théâtre National*, de 1843 à 1867, 7 fois, et 5 fois avec un acteur anglais; de 1867 à 1907, 32 fois. Parmi les célèbres acteurs, on cite Egressy (rôle de Macbeth), Rose Laborfalvy (femme de Jókai) et Marie Jászai (rôle de Lady Macbeth).

Le Roi Lear. — Il fut joué à Bude une seule fois en 1795, sous le titre : *Le duc Szabolcs* dans une traduction qui est perdue ; puis, en 1811, avec succès à Kolozsvár où il fut repris en 1820, 1821 et 1829. Dans la Hongrie proprement dite, la troupe d'Albe-Royale le joue en 1819 comme représentation à bénéfice de Mme Kántor, la plus grande tragédienne de son temps. En 1838, le *Théâtre National* le met au répertoire dans la traduction d'Etienne Jakab. La critique contemporaine s'occupe beaucoup de la pièce qui trouve un traducteur de premier ordre dans le poète Michel Vörösmarty (1856). La pièce fut jouée au *Théâtre National*, de 1838 à 1907, 74 fois et 2 fois avec des acteurs anglais.

Roméo et Juliette. — La pièce le plus souvent jouée au théâtre hongrois. On trouve le titre déjà en 1786, mais ce n'était qu'une adaptation de la pièce allemande de Weisse. Cette adaptation fut jouée en 1793 (4 fois), puis, jusqu'à 1820, en province. Náray et Gondol traduisent ensuite la pièce de Shakespeare, que l'on joue souvent. Charles Szász publie sa traduction magistrale en 1871. Les deux rôles principaux furent joués avec beaucoup de maîtrise par M. et Mme Lendvay, puis par Feleky et Mme Bulyovszky. Le nombre des représentations à Budapest de 1844 à 1907 est de 118.

Othello. — La première représentation eut lieu à Kolozsvár en 1794, dans la traduction d'Alexandre Boér. L'année suivante, on le joue à Pest dans la traduction de Kelemen (d'après Schröder). La pièce est reprise en 1805, en 1812 et en 1822 et représentée au *Théâtre National* en 1842 dans la traduction de Pierre Vajda. On cite comme interprètes Egressy (rôle d'Othello) Fáncsi et Tóth (Iago), Mme Bulyovszky et Mme Márkus (Desdémone). L'acteur anglais Ira Aldridge a enthousiasmé le public hongrois dans le rôle d'Othello (1853 et 1858). La meilleure traduction est de Charles Szász (1859). La pièce fut jouée de 1842 à 1907, 69 fois.

La Tempête. — On a traduit, en 1812, l'opéra que Hensler a tiré de cette pièce. La première traduction — en prose — de la pièce est d'Emilie Lemouton, la fille du professeur de français à l'Université de Pest, Lemouton de Boisdeffre, mais cette traduction est peu réussie ; elle fut remplacée par celle de Charles Szász. *La Tempête* n'a eu de 1874 à nos

Digitized by Google

jours que 7 représentations. (L'essai du *Burgtheater* de Vienne en 1877 n'a pas réussi non plus.)

La Mégère apprivoisée. — Avec *Hamlet*, la pièce favorite de l'ancien répertoire hongrois des troupes ambulantes. Sigismond Koréh l'a traduite d'après l'adaptation allemande de Schink, qui eut beaucoup de succès en 1781 à Vienne et à Hambourg et parut, en 1783, sous le titre : *Die bezähmte Widerbellerin oder Gassner der Zweite.* Gassner (1727-1779) était un prêtre tyrolien qui affirmait pouvoir guérir les possédés. Le pape et l'empereur durent intervenir pour mettre fin à ses agissements. Sous le titre *Gassner II* (Második Gaszner), la pièce fut jouée pour la première fois à Kolozsvár en 1800, puis dans d'autres villes de provinces, finalement à Pest. Une seconde traduction de la pièce de Schink est due à Shener (1818), puis Komlóssy traduit *la Mégère* d'après Holbein, sous le titre : *L'Amour peut tout faire ou la Mégère apprivoisée.* C'est la première pièce de Shakespeare qu'on ait montée au *Théâtre National* (1838), où on l'a jouée, jusqu'en 1907, 57 fois. La meilleure traduction est celle de Joseph Lévay, poète lyrique très estimé. Mmes Lendvay et Thérèse Csillag ont eu de grands succès dans le rôle de Catherine.

Jules César. — La pièce fut connue d'abord grâce à la traduction de la *Mort de César*, de Voltaire. La *Correspondance* de Kazinczy mentionne une traduction de la pièce de Shakespeare de 1815, mais elle est inconnue. Le poète Michel Vörösmarty donne, en 1840, une traduction qui marque dans l'histoire du culte de Shakespeare en Hongrie. Malgré quelques défauts, c'est une œuvre magistrale et la première traduction qui émane d'un grand poète. Dans cette traduction la pièce fut jouée, pour la première fois, au *Théâtre National* en 1842 (au *Burgtheater* de Vienne seulement en 1850). Malgré les excellents acteurs Lendvay (Brutus) et Egressy (Antoine), *Jules César* ne fut joué qu'une fois, mais, de 1852 à 1907, la pièce eut 51 représentations.

Beaucoup de bruit pour rien. — La pièce fut traduite d'après l'adaptation allemande de Henri Beck : *Die Quälgeister*, par Joseph Benke, et jouée, à partir de 1807, à Pest, puis reprise en 1821 à Bude et en province. La meilleure traduction est celle de Ladislas Arany, fils du grand poète national, Jean Arany (1871). Dans cette traduction, la comédie fut jouée au *Théâtre National* de 1876 à 1903, 17 fois

Richard III. — La pièce jouée sous ce titre à Pest en 1794 est une traduction du *Richard III*, de Weisse, qui n'a rien à voir avec la pièce de Shakespeare. Cette dernière fut traduite par Pierre Vajda (avec le concours d'Egressy) et jouée au *Théâtre National* au bénéfice de Lendvay en 1843 (à Vienne seulement en 1852). Depuis, les meilleurs acteurs ont joué le rôle principal et la critique hongroise a maintes fois parlé de la pièce, surtout lorsque Egressy prit la place de Lendvay (1847). C'est alors que Petöfi consacra un article enthousiaste à Shakespeare et à son interprète. Depuis 1873, *Richard III* est joué dans la traduction de Szigligeti, dramaturge qui pendant quarante ans fut le soutien le plus ferme du théâtre hongrois. Cette traduction parut en 1878. La pièce fut représentée 51 fois

Digitized by Google

Antoine et Cléopâtre. — La première traduction, due à Charles Szász, est de 1857 ; elle parut, remaniée en 1866, dans l'édition de la Société *Kisfaludy*, à laquelle Szász a donné huit pièces et les Sonnets de Shakespeare. La pièce fut jouée, pour la première fois, en 1858, pour le bénéfice de Mme Jókai, mais, malgré le jeu de cette célèbre actrice et celui de Szigeti (Antoine), la pièce ne fut plus représentée jusqu'en 1885. On l'a jouée depuis 27 fois. Deux nouvelles traductions, celles d'Arpad Zigány et d'Alexandre Hevesi ont paru en 1898 et 1904. Le même Hevesi l'a traduite aussi en allemand (Bibliothek Reclam n° 4298. Bühnen-Shakespeare 17. Bd.).

Le Songe d'une nuit d'été. — Cette pièce, comme les autres contes dramatiques de Shakespeare, a exercé une certaine influence sur la pièce de Vörösmarty: *Csongor et Tünde* (1831), ainsi que sur certaines comédies de Rákosi et de Dóczi. Elle fut traduite magistralement par Jean Arany pour le 3e centenaire de la naissance de Shakespeare (1864) et jouée la même année au Festival-Shakespeare du *Théâtre National*. On l'a jouée depuis 86 fois.

Le Marchand de Venise. — Joué pour la première fois à Kassa en 1836 ; le traducteur est inconnu. La pièce fut traduite ensuite par Louis Lukács (1839) et représentée au *Théâtre National* en 1840. On l'a souvent jouée sous le titre : *Le Juif ou le Marchand de Venise*. Sigismond Acs en a fait une nouvelle traduction (1853) qui fut imprimée, avec les corrections de Jean Arany, dans l'édition de la Société *Kisfaludy* (1864). La plus récente et la meilleure traduction est celle d'Antoine Radó (1903), qui sert aujourd'hui au *Théâtre National*. De 1840 à 1907, la pièce a eu 67 représentations (en comptant celles d'Aldridge) à Budapest et 28 à Kolozsvár (de 1868 à 1907).

Henri IV. — La première traduction date de 1845 ; elle est de Paul Matisz et de Gabriel Egressy. La pièce jut jouée la même année pour le bénéfice d'Egressy (duc de Wales ; Szenspétery : Falstaff). Le rôle de Falstaff fut repris ensuite par Szigeti, dont la mort interrompit les représentations de la pièce. Elle fut jouée en tout 28 fois. La meilleure traduction est celle de Joseph Lévay (1866).

Troïlus et Cressida. — Traduit pour la première fois en 1865 par Etienne Fejes; Etienne Fábián a traduit la pièce en 1900 et, dans cette traduction, elle fut jouée pour la première fois, la même année, au *Théâtre National*, où elle a eu, jusqu'en 1907, 19 représentations.

Henri V. — Traduit par Joseph Lévay en 1870, pour l'édition de la Société *Kisfaludy*. La pièce ne fut jamais représentée en Hongrie.

Les Joyeuses Commères de Windsor. — Première traduction — très faible — d'Emilie Lemouton en 1845 ; Gondol traduit la pièce en 1848. On la joue au *Théâtre National* en 1854 pour le bénéfice de Louis Fáncsy (avec Szigeti dans Falstaff) une seule fois et, depuis, la pièce ne fut plus jouée à Budapest. A Kolozsvár, elle a eu, de 1882 à 1901, 5 représentations. Le poète Eugène Rákosi l'a traduite pour l'édition et la Société *Kisfaludy* (1867).

Digitized by Google

La Douzième Nuit. — Traduit sous le titre de *Viola* en 1843 par Samuel Fekete d'après le texte allemand de Deinhardstein ; en 1845, par Emilie Lemouton et finalement, pour la Société *Kisfaludy*, par J. Lévay (1871). On a joué la pièce de 1879 à 1899, 30 fois.

La Comédie des Erreurs. — La première traduction est de Egressy et de Szigligeti (1852), d'après l'adaptation allemande de Holtey. Une traduction plus poétique, d'après le texte original, fut donnée par Ladislas Arany en 1866. La pièce a eu, de 1853 à 1873, 20 représentations.

Henri VI. — Traduit sous le titre : *La Rose blanche et la Rose rouge*, d'après l'adaptation de Kean, par Joseph Tóth, en 1855, puis par Géza Kalmár, en 1862, et finalement, d'après le texte de Shakespeare, par Sigismond Lőrinczi (Lehr) pour l'édition de la Société *Kisfaludy* (1870). La pièce a eu une seule représentation au *Théâtre National* de Pest en 1855 ; c'était la première que l'on eût donnée en Europe, hors l'Angleterre.

Henri VIII. — Traduit par Charles Szász en 1864 (la traduction n'a paru qu'en 1878). La pièce fut jouée au *Théâtre National* 3 fois en 1867 et de 1890 à 1894, 8 fois.

Le Roi Jean. — Traduit par Jean Arany en 1867. La première représentation eut lieu au *Théâtre National* en 1892 ; on a joué la pièce jusqu'en 1906, 8 fois, et à Kolozsvár 2 fois (1883). M. Bayer montre, à propos de cette pièce, de quelle façon le théâtre change souvent le texte des traducteurs les plus autorisés.

Richard II. — Traduit par Charles Szász en 1867. La pièce ne fut jouée qu'une seule fois à Kolozsvár en 1889.

Coriolan. — On a joué en 1812 un *Coriolan* à Pest et à Kolozsvár, mais c'était celui de Collin, qui n'a rien de commun avec la pièce de Shakespeare. Celle-ci fut traduite, en 1842, par Dobrossy et Egressy et représentée la même année, à Pest et à Kolozsvár (au *Burgtheater* de Vienne, *Coriolan* ne fut joué qu'en 1851). Petőfi a traduit la pièce en 1848 ; c'est la seule qu'il ait pu donner au « Shakespeare hongrois » projeté par lui. On joue *Coriolan* dans cette traduction depuis 1870 seulement. La pièce a eu, de 1842 à 1903, 50 représentations à Budapest et, de 1871 à 1895, 16 à Kolozsvár.

Peine d'amour perdue. — Traduit par Eugène Rákosi en 1867 ; ne fut jamais représenté en Hongrie.

Titus Andronicus. — Traduit par Joseph Lévay en 1865 ; ne fut jamais représenté en Hongrie.

Les deux gentilshommes de Vérone. — Traduit — en prose — par Emilie Lemouton en 1845, puis en 1855, par Joseph Tóth et Louis Csepregi, pour le *Théâtre National*, où on l'a joué une seule fois. En 1865, Ladislas Arany fait paraître sa traduction dans l'édition de la Société *Kisfaludy*, mais on n'en mentionne que deux représentations à Kolozvár (1866 et 1895).

Mesure pour Mesure. — Traduit — en prose — par Emilie Lemouton, en 1845, puis par Auguste Greguss en 1866. Auguste Greguss, professeur

Digitized by Google

d'esthétique à l'Université de Budapest, voulut doter la Hongrie de la première biographie de Shakespeare. Malheureusement, l'ouvrage, est resté inachevé. Le tome I seul a paru à Budapest (1880). *Mesure pour Mesure*, qu'il a traduit pour la Société *Kisfaludy*, ne fut jamais représenté en Hongrie.

Timon d'Athènes. — Adapté par Ladislas Kelmenfi en 1851, traduit par Greguss en 1866. Joué, en 1852, avec la musique du compositeur hongrois Doppler. La pièce a eu, de 1852 à 1859, 4 représentations à Pest et, de 1884 à 1890, 3 à Kolozsvár.

Conte d'hiver. — Traduit par Charles Szász en 1864. Joué au *Théâtre National* de 1865 à 1907, 28 fois.

Cymbeline. — Traduit par Eugène Rákosi en 1871, représenté pour la première fois à Kolozsvár en 1876, à Budapest en 1881 ; a disparu de l'affiche en 1887, après 8 représentations, malgré le jeu de l'excellente comédienne Marie Jászai (Imogène).

Comme il vous plaira. — Traduit par Eugène Rákosi en 1869 ; joué 3 fois à Kolozsvár en 1886 et 1894 ; la pièce ne fut pas représentée à Budapest.

Tout est bien qui finit bien. — Traduit par Guillaume Györy en 1872. La pièce ne fut pas jouée en Hongrie.

Périclès. — Traduit par Sigismond Lőrinczi (Lehr) en 1871. La pièce ne fut pas jouée en Hongrie.

*
* *

De ces renseignements, nous pouvons tirer cette conclusion que le culte de Shakespeare en Hongrie a eu trois phases. Dans la première, qui s'étend de 1790 jusqu'à l'ouverture du *Théâtre National* à Pest, en 1837, son nom est connu, mais les traducteurs se tiennent plutôt à des adaptations allemandes. Sept de ses pièces sont au répertoire des troupes ambulantes : *Hamlet*, *Othello*, *Lear*, *la Mégère apprivoisée*, *Beaucoup de bruit pour rien*, *Macbeth* et *le Marchand de Venise*, mais il n'existe que deux traductions imprimées : *Hamlet*, par Kazinczy (1790), et *Macbeth*, par Döbrentei (1830) ; le reste est en manuscrit ou perdu. Avec l'ouverture du *Théâtre National* commence la deuxième phase. Quoique le romantisme régnât en maître sur la scène, Shakespeare a ses fervents. Le célèbre acteur Egressy déploie une grande activité pour que les principales pièces soient traduites et jouées. Il est secondé par quelques écrivains. Mais les bonnes traductions font toujours défaut. C'est alors que la Société *Kisfaludy* réunit en un faisceau les efforts dispersés et dote la littérature hongroise d'un Shakespeare (1) auquel les poètes les plus illustres collaborent. C'est la troisième phase qui commence par l'année 1864. Grâce à ce « Shakespeare hongrois », 26 pièces du poète anglais ont pu être jouées et sont encore jouées en Hongrie. Au *Théâtre National*, il y a eu, de 1837 à 1867, 301 et de 1868 à 1900, 507 représentations de Shakespeare. Depuis trois ans, la Société a organisé une *Commission shakespearienne* qui édite la Revue dont nous avons parlé l'année dernière

(1) Le « Molière hongrois » est dû également à cette Société.

Digitized by Google

(V. *Revue germanique*, 1910, mai-juin). Elle organise des matinées où des conférenciers éminents parlent de Shakespeare et elle prépare, pour le 3e centenaire de la mort du poète (1916) une édition corrigée et remaniée des Œuvres complètes. Toutes ces manifestations littéraires et artistiques prouvent suffisamment la vitalité des études shakespeariennes en Hongrie, auxquelles M. Joseph Bayer vient de donner une contribution très précieuse.

I. Kont.

A PROPOS D'UNE DÉCOUVERTE

Au commencement de l'année 1910, j'ai trouvé, on le sait, le manuscrit d'une œuvre de Gœthe jusqu'alors inédite : *Wilhelm Meisters theatralische Sendung*(1). Je ne m'enorgueillis pas de cette découverte, où la Fortune a eu la meilleure part. Néanmoins, je ne saurais admettre qu'on altère la vérité sur les circonstances de cet événement qui importe à la littérature.

Or, un article paru dans le *Temps* du 26 juin 1910 et réimprimé dans les *Annales romantiques* (même année, p. 279 et suiv.) a affirmé que j'ai eu « la bonne idée de m'adresser à M. Maync, professeur à Berne, qui reconnut sans peine qu'il était en présence d'une copie de la première version du célèbre roman ». Cet article prétend être un résumé d'une étude que M. le professeur Maync a publiée dans le numéro de mai 1910 de la *Deutsche Rundschau*. Mais, en réalité, M. Maync n'y a pas écrit un seul mot qui permette de croire que c'est lui qui a identifié le célèbre manuscrit.

Voici les faits (2). Le 31 janvier de l'année passée, j'ai reconnu la très grande importance du manuscrit confié à mes soins en consultant la littérature gœthéenne et en étudiant les parties du texte jusqu'alors inconnues. Je fis part de ma découverte — dont j'avais dès lors su apprécier l'exacte valeur — au propriétaire du manuscrit et à quelques-uns de mes amis. Tout de suite, je me suis mis à écrire mes *Mitteilungen*. Ce n'est que deux semaines après que j'ai adressé à M. Maync une lettre qui n'avait d'autre objet que de lui confier, avec l'autorisation du propriétaire du manuscrit, la tâche d'éditer l'*Urmeister*.

J'ajoute que j'écris ces lignes en parfait accord avec M. Maync, qui tient, lui aussi, à voir rétablie la vérité des faits.

G. Billeter.

(1) Voir, sur ce fait qui appartient à l'histoire littéraire, *Revue germanique* 1910, p. 304 et suiv.).

(2) V. ma brochure *Gœthe. Wilhelm Meisters theatralische Sendung*. Mitteilungen, etc. Zurich, 1910, chez Rascher, p. 3-6 et préface.

Digitized by Google

NOTES INÉDITES DE COLERIDGE

INTRODUCTION

Nous avons voulu, dans cette publication de quelques-unes des notes inédites de Coleridge que nous avons copiées au British Museum sur des volumes lui ayant appartenu et dont nous indiquons les cotes entre parenthèses après l'indication des titres, donner une idée de l'intérêt que présente ce qui reste encore à publier de ces *Marginalia*, après W.F. Taylor (*Critical Annotations*, 1889) et Miss Helen Zimmern (*Blackwood's Magazine*, 1882).

La lecture de ces notes est souvent très difficile, surtout quand elles sont écrites au crayon ; toutes les fois qu'elle nous a paru douteuse, nous avons indiqué une lacune, avec la mention *illisible*, qu'un lecteur plus habile pourra combler un jour.

Telles qu'elles sont, mélangées de grec, de latin, d'allemand parfois incorrect, de calembours, de souvenirs personnels qu'il est souvent difficile de rapporter à l'objet premier de l'annotation, ce sont plutôt des réflexions que des notes, et il aurait été souvent inutile de reproduire le passage en marge duquel elles s'étendent parfois sur plusieurs pages. Les plus importantes se trouvent généralement sur les feuillets blancs, au commencement ou à la fin des volumes, et présentent parfois des jugements d'ensemble. Elles nous montrent l'esprit de Coleridge toujours en éveil, mais toujours s'égarant dans des digressions à l'infini. On croit l'entendre parler, avec son souci perpétuel de la propriété étymologique des termes, avec cette abondance verbale qui le rendait parfois presque inintelligible. Dans une note, dont nous avons perdu la trace et dont nous ne pouvons parler que de mémoire, nous nous rappelons avoir vu une liste de termes philosophiques avec cette mention : *I love those sesquipedalia verba.* Il y a ainsi beaucoup de curiosité d'amateur et de jonglerie avec les termes dans toute cette philosophie, et nous la donnons pour ce qu'elle vaut.

On peut généralement dater approximativement ces fragments, à partir de la date d'impression du volume qui les contient, qui sert naturellement de limite, par comparaison avec les écrits publiés. Il faut noter que Coleridge est souvent revenu aux mêmes volumes, ajoutant des post-scriptum à ses notes, et on en verra ici des exemples.

Ainsi, les fragments I et II me paraissent dater de la période proprement philosophique, 1802-1808, quoique les notes à la fin du livre de Duncan Forbes soient datées de 1817.

Le fragment III contient un souvenir du passage de Coleridge à Rome, il est donc postérieur au mois d'août 1806 et doit se rapporter à la préparation des conférences esthétiques.

Le fragment IV, sur l'amour, est tout à fait caractéristique. Le sujet est un de ceux qui ont le plus préoccupé Coleridge. La note à Steffens, que nous avons adjointe, contient une de ces attaques contre l'esprit

Digitized by Google

français qui reviennent si souvent dans ces notes. On en verra une autre autre au fragment X, et elles abondent dans celles qu'a publiées M. W. F. Taylor.

Le fragment V nous donne l'opinion de Coleridge sur le Mesmerisme, ou plutôt une de ses opinions, car il a annoté, plus tard probablement, un ouvrage de Mesmer sans paraître le prendre au sérieux. (Mesmerismus, C. 43, c. 1.)

Nous avons donné le texte du fragment VI parce que le professeur Brandl y fait allusion dans son livre bien connu, mais sans en donner le texte. Le fragment VII en est rapproché comme devant être de la même date, 1824 (période de préparation des *Aids to Reflection*).

Les fragments VIII, IX, X et XI sont donnés comme pièces justificatives à mon étude sur Colderige (Paris, 1907) où j'ai eu le tort d'y renvoyer sans en donner le texte (v. pp. 343, 344, 353). Elles sont toutes, je crois, de la période 1818-1820, alors que Coleridge, après avoir reçu la visite de Tieck (1817), s'est le plus préoccupé de la *Naturphilosophie* allemande.

Le dernier fragment que nous donnons aujourd'hui est une anticipation curieuse des théories modernes de l'instinct. Le même volume contient des observations personnelles intéressantes, nous montrant un Coleridge passionné pour l'histoire naturelle et pour le « délicieux livre » qu'est la *Natural History of Selborne* de Gilbert White. Cette préoccupation ne l'abandonna pas jusqu'à ses dernières années et je possède un exemplaire de la *Naturgeschichte* de Schubert (Erlangen, 1826) provenant de la bibliothèque de Joseph Henry Green, l'exécuteur testamentaire de Coleridge, qui contient, en plus de vingt endroits, des notes manuscrites de ce dernier. Si la présente publication intéresse les lecteurs de la *Revue germanique*, nous pourrons leur donner quelque jour des notes transcrites de ce dernier volume.

Joseph AYNARD.

I

Works of the Right Hon. Duncan Forbes (à la fin du tome II (Br. Mus. C. 60 e 4).

It is seldom that the most original minds and who oppose themselves most diametrically to the opinions in vogue, rise above the temptation of procuring a hearing for their own opinions by flattering some dogma then in the ascendant. Thus it was with Hutchinson, Des Cartes, Boyle and Newton, with Locke, [they] had conspired with the spirit of their times in setting up the idol of mechanism as the presiding genius not only of common sense against the substantial forms of the scholastic Aristotelicians and the Hylarchs, *anima mundi* etc. of the Alchemists but likewise against the later Antinomians and New Light men, as the safeguard of Natural Religion. To this Idol Hutchinson sacrificed the consistency of his system and gave us the old Death out of Life (*sic*) and *fumum de luce*, in short the παντων ψευδος of deducing from mechanism all that mechanism presupposes in each atom as much as in a world.

Les notes à la fin du tome I sont datées « August, 1817 ».

Digitized by Google

II

Fichte, Bestimmung der Menschen, 1800 (British Museum C 43 a 12) p. 77.

No ! I seem to myself to be conscious only [of] the object, not of my seeing, unless from its glitter or from Disease, it makes my Eyes feel.

+ Here I make a stand : not so much as a Philosopher, doubting the truth, as a logician dissatisfied with the reasoning. For here I come to the foundation-stone of Idealism and this seems a gratuitous assumption viz that what we so call is only a self-consciousness of our being as modified, i. e., a mere consciousness of self-modification : hereby identifying it with the *sensation* of Pleasure or Pain. Now this is assuredly not the suggestion of the commonsense of mankind : we have no intuition of this, but rather a semblance at least of an intuitive persuasion of the contrary. It ought therefore to be proved and not merely by physical induction as of Rays of Light, Pulses of air *from* the bodies seen or heard : for this begins by admitting *Realism* and so deduces its nonentity from its entity.

III

Herder, Kalligone. Leipzig, 1800 vol. III (British Museum C 43 a 11), p. 59-60.

We call an object sublime, in relation to which the exercice of comparison is suspended, while on the contrary that object is most beautiful which in the highest perfection sustains while it satisfies the comparison 's Power....

a Fountain such as either of the two (in the Colonnade of St Peter's at Rome) Fons omni fonte formosior ! It is impossible that the same object should be sublime and beautiful at the same moment to the same mind, tho' a beautiful object may excite and be made the symbol of an idea.... [a] Serpent in a wreath of folds basking in the sun is beautiful to Aspasia whose attention is confined to the visual impressions but excites an emotion of sublimity in Plato who contemplates under that symbol the idea of eternity.

p. 61

Herder mistakes for the Sublime sometimes the *Grand*, sometimes the *Majestic*, and sometimes the *Intense*. Erhaben ist das, mit welchem in Vergleichung alles Andre klein ist. *Here* Kant *has* layed himself open to just censure.

IV

Kants Metaphysik der Sitten (British Museum C. 43 b. 5).

p. 39 *Von der Menschenliebe*

If I say I doubt even Love's being in its essence merely *eine Sache der Empfindung*, a mere matter of feeling i. e. a somewhat found in us which is not of and from us (*Emp = in sich*) — Findung, I mean only that my thoughts are not distinct, much less adequate on the subject and I am not able to convey any grounds of my belief of the contrary

Digitized by Google

I *do* believe. What Kant affirms of Man in the state of Adam, an ineffable act of the will choosing evil, and which is underneath *or* within the consciousness tho' incarnate in the conscience, inasmuch as it must be conceived as taking place in the Homo νουμενον, not the Homo φαινουμενον something like this I conceive of Love in that highest sense of the word which Petrarch understood.

A la fin du volume :

This subject of Love is not only contradistinguished from Lust but as disparate even from the personal attachment of Habit and complex associations (sexual desire of A determined exclusively to B by esteem negatively and positively by accidents of association, by accidental freedom from other attachment and voluntary act of recalling of the form of B, become at last an *in*voluntary habit *habit* of the memory : which is the description of the complex passion which passes for Love in a vast majority of instances) in short, Love as different from Lust, from Friendship, from affection of habit and from the results of all three united in the same object of Love, therefore as an Element, this subject is one of the 5 or 6 magna mysteria of Human Nature, the Will, the conscience, connate or adnate (angebohrnes evil = original sin, Identity, coadunation or spiritual marriage, Growth and Progression, and Love. There are two great mysteries to begin with it, Action and Passion (or passive action) and Love is a synthesis of these, in which each is the other, and as it is only a synthesis or one of the syntheses of action and passion, other discoveries must be made in order to know the principle that individuates this particular synthesis and for instance we must master the principle of individuation in general and then the principle of personality, Action + Passion Εγω + ουκ εγω. Εγω = Εγω : ουκ Εγω = ουκ Εγω yet ουκ Εγω = εγω and εγω = ουκ Εγω by an *act* which is yet a passion = Love mysterium finale.

Comparer le passage suivant, en note à Steffens, Karikaturen der Heiligsten 1819 (British Museum C. 43 b. 14) t. II p. 65.

Steffens :... bei dem Menschen, wo der Geschlechtstrieb sich zur Liebe verklärt.

S. T. C. αφιστημαι, I stand back from this ! Love is the counteracting *contrary* of Lust and not the mere *rarefaction* of it. I hold in suspicion, rather I utterly denounce this Frenchery in all its fits, forms and fashions. As the sun to the dank vapors from the swamps so is Love to Lust, even in the fairest states of the latter.

V

Kants Vermischte Schriften (British Museum) t. IV. *Ueber Schwärmerei und die Mittel dagegen.*

S. T. C. p. 382-3. If among Mesmer's partizans there be any who place the observations of animal Magnetists, even those most conducted ad normam experimentialem, on a par with experiments (in the proper sense of the word), respecting physical Magnetism and Electricity, to such persons this essay is an apt and fair reply. Or if any Mesmerists have

Digitized by Google

indulged a kind and degree of confidence inconsistent with a just appreciation of the difference between mere observations and proper experiments; if on the authority of insulated facts or notices they have grounded a general Theory and then employed the theory to support the credit of the facts, they are to be referred to the principles and criteria of Dialectic (i. e. Judicial logic) and the Doctrine of probability to be taught better. And for these two, supposing them to reject this admonition, lachendes (nicht aber verachtendes) Stillschweigen ist, ich gebe zu, besser angemessen als Widerlegung. But if the notices respecting the effects of Magnetic treatment have no higher rank claimed for them than is claimed for empirical medicine generally, I can more easily descry in this Essay the pride of the man of Science than the considerateness of the Philosopher. The introduction however is excellent and has its own permanent value independent of its application.

Fin du volume IV :

Religion asserted as necessarily Revelation with the grounds of the belief, that the system of Revelations recorded in the Bible is alone of universal obligation by

S. T. Coleridge.

VI

Kants Vermischte Schriften (British Museum, t. III, à la fin du volume).

I cannot help startling at a Begriff von uns selbst*gemacht*. And I confess that Kant's as explained p. 324, is but an unsufficient *Mach*werk, a *pretence* to an x y z belief the effective reality of which I doubt whether it be even *possible*. I feel the liveliest conviction that no religious man could retain the distinction between the divine will and the unknown something which is to answer the purpose of a will — a non intelligence that performs the function of an Intelligence, nor do I see wherever this differs from a modest and moral Atheism.

17 Febr.y 1824 —

VII

Moses Mendelssohn, *Morgenstunden*, Frankfurt 1790 et *Jerusalem oder Ueber religiöse Macht und Judenthum* 1791, en un volume (British Museum C. 43 a 6 (1-2)).

Au commencement du premier volume :

The unspeakable importance of the Distinction between the Reason and the Human understanding as the only ground of the cogency of the proof a posteriori of the existence of a God from the order of the known universe. Remove or deny this distinction and Hume's argument from the spider's proof that Houses etc... were spun by Men out of their bodies becomes valid.

VIII

Schubert, Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft, Dresden 1808 (British Museum C 43 b 13).

Au verso du titre :

To select out of a vast wilderness of mythology traditions etc. the few

Digitized by Google

facts that may be drawn or forced into coïncidence with a preconceived belief ; to reason from these as if the whole or at least a fair representation of the whole, without noticing the mass of incompatible nonsense unquestionably of the same date ; and then salient conclusions that might well have scared the modesty of the Rhodian Leaper, these, with a fine sandy Mist over all, contain the sum and character of the neuesten Logik der mythosophischen Teutschen Physiosophen ! (1) O Ihr verbrüderte Geister, Tiefsinn und Gemeinsinn, Ihr seid vorübergeflogen und statt Immanuel Kant haben wir Cant im Manuale (2).

P. S. Disappointment, perhaps, has rendered me too severe, but really even when in a milder and therefore wiser mood I seek for the Truths of which the dreams in this book are the (?) dingy shadows, the caricature is so gross ! Thus the instances of an apparent arithmetical instinct as in the American boy might be quoted in favour of Schubert but.... [inachevé]

Second Post Script, 4 August 1818.

I am glad I have reperused this book. For tho' I have not found any reason to annul any of my former particular objections yet I find more merit to counterbalance them than from the glaringness of the Faults I had been able to see and appreciate in the first perusal.

S. T. C.

IX

Steffens, Karikaturen der Heiligsten Leipzig 1819 (British Museum C. 43. b. 14) t. II p. 30.

These poesies, as a Divertisement and pleasing way of looking at the outstanding and well known facts of Natural History subjectively or as the sentimental Garnish of objective Enquiries I should like very well but as the substitutes they are sickly, blosse Tändeleien und Trömmeley and I don't understand more than half of it.

S. T. C.

X

Steffens, Karikaturen der Heiligsten, t. I p. 19.

It wexes me to find Steffens condescending to make the 1000th echo of this hackneyed piece of Declamation. Where is the proof that the Population of France has been plunged into a misery deeper or more general than what existed before the Revolution ? *They* assert the contrary and I believe with *truth* on the whole. Even during the first explosion and the reign of the Terrorists the misery was more noisy and that of individuals more prominent but I would take a bet on the quantum and quale, the kind and the degree being less than under several periods of the preceding Despotism.

T. I, p. 75. It grieves me to find that Steffens has not yet out-grown that miserable French scheme of the demoralization of Races (the Blacks.

(1) Besser (un mot illisible) Oneirosophen.

(2) Punice, statt *bey den Handbuchern*.

Digitized by Google

for instance) *originating* in climate under the mystifying *conjuration* phrases of the Modish Philo-poesy. It was too much that it disgraced his last excellent work, the Europäische Briefe. What the deuce has the tyrannical spirit that reigns in Beast et Plant to do with it — except as a bombastical periphrasis for hot weather ? S. T. C.

XI

Steffens, Karikaturen I, 218-9, 221.

But ask of Italy or Sicily whether a bad and wicked constitution may not prevent Freedom and all the virtues of free men ! I respect the negative pull down and clear away principles as little as Steffens but it does appear to me a strange objection to one who calls aloud for removal of a (*illis*) of pestilence or a fever marsh, that he aims at nothing positive. A nation that wants to have a weight taken off, and is striving up against it, proves in the very effort the existence of elastic powers, *einer Federkraft*. (la suite publiée par Miss Zimmern) (1).

And what the devil have monarchies ended in ? Were Holland, Genoa, Venice, Florence, reduced to a more inglorious state than Naples, Portugal and Turkey ? An American President chosen by his fellow-republicans is a *Begriff* — Louis XVIII th an Idea ! O Stuff, Stuff !

XII

Gilbert White, Works in Natural History 1802 t. I p. 292 (British Museum C. 61 b. 20).

Sur l'instinct (fin de la lettre XVIII).

White : Thus is instinct in animals, taken the least out of his way, an undistinguishing limited faculty and blind to every circumstance that does not immediately respect self-preservation, or bad at once to the propagation or support of their species.

S. T. C. : This is an unadequate explanation. I would say rather that Instinct is the wisdom of the species, not of the individual, but that, let any circumstance occur regularly through many generations, that then its *every-time-felt* inconvenience would by little and little actt hro' the blind sensations on the organic frame of the animals, till at length they were *born* wise in that respect. And by the same process do they lose their not *innate* but *connate* wisdom, thus Hen hatched in an artificial oven, as in Egypt, in 3 or 4 generations (the same process having been repeated in each) lose the Instinct of Brooding. I trust that this note will not be considered as lessening the value of this sweet delightful book.

S. T. Coleridge
July 7, 1810
Keswick.

(1) Blackwood's Magazine, 1882, pp. 107 et suiv.

Digitized by Google

REVUE ANNUELLE

LE MOUVEMENT LITTÉRAIRE HOLLANDAIS EN 1910

Nous ne pouvons que répéter au début de cette revue du mouvement annuel de la littérature hollandaise ce que nous disions à pareille époque l'an dernier : l'année est, somme toute, assez terne. Il y a cependant un nombre d'œuvres considérable pour un petit pays ; il y a des efforts sérieux, respectables et qui méritent d'être mieux connus ; mais les œuvres de tout premier ordre font défaut. Il y a beaucoup de probité et beaucoup de conscience ; le don génial manque. D'autre part, la puissance d'absorption du public qui lit est telle et ses exigences sont si peu élevées que le métier littéraire menace de tuer — en Hollande comme ailleurs — la vocation de l'artiste.

I

LE THÉATRE

Malgré de nombreux efforts et des tentatives très diverses, le théâtre hollandais a beaucoup de peine à se développer. Les influences étrangères lui ont souvent été plus nuisibles qu'utiles et il semble bien que Wilde et Shaw excercent ici une attraction fâcheuse.

La saison 1909-1910 a été, de l'avis unanime, une déception, et les pièces représentées ont été inférieures à celles de l'année dernière.

Quarante ans (Vertig), de **Willem Schürmann**, a été une pièce à succès, mais elle n'a eu qu'un demi-succès littéraire. On nous montre les efforts vains et ridicules, touchants et un peu pénibles d'un homme de quarante ans pour se faire aimer d'une jeune fille de dix-huit. Le caractère « bourgeois », positif et prudent des parents de la jeune fille, le ton aimable et spirituel du dialogue ne rachètent qu'à demi certaines indécisions de l'action : le théâtre hollandais semble manquer d'audace pour traiter jusqu'au bout certaines situations et reculer devant certaines vérités qui ne lui semblent pas bonnes à dire.

Le *Palais de Circé*, de **Frederik van Eeden**, l'histoire d'un musicien amoureux d'une coquette, a subi un échec complet. L'écrivain s'est vengé en attaquant ouvertement le public et la critique, et cette « sortie » a réjoui plus qu'elle n'a surpris les uns et les autres.

La *Belle endormie*, de **Herman Heyermans**, pourrait bien être l'événement de toute la saison. La pièce n'a pas recueilli pourtant d'unanimes approbations. Heyermans, qui est le dramaturge le plus goûté du public hollandais, n'a pas, comme la plupart de ses compatriotes, tout sacrifié à

Digitized by Google

la forme. Ses pièces les plus célèbres sont de poignants drames sociaux, un peu mélodramatiques, mais d'une action sincère, directe et prenante. Son réalisme et son cynisme apparents cachent pourtant un poète, un rêveur, souvent un réformateur socialiste et sentimental. Mais la fusion de ces deux éléments peut nuire à l'unité de certaines œuvres, à celles-là surtout qu'il a voulu faire plus symboliques et plus poétiques. La *Belle Endormie* doit être une légende médiévale où le seigneur triomphe d'un ennemi et lui enlève sa fille. Ce thème supporte mal certains effets dus au naturalisme.

Une Erreur (Eene Vergissing), de Madame **Carry van Bruggen**, nous narre l'aventure d'amour du peintre Henk Trevaart avec une jeune fille, Cato Mentink, dont le fiancé est aux Indes. Ce n'est pas d'ailleurs la seule aventure de Henk qui a séduit une autre jeune fille. Pourtant, Cato Mentink figure ici une femme sérieuse, qui s'est éprise malgré elle du peintre-don Juan, et qui s'en ira, le cœur brisé, rejoindre son fiancé aux Indes. Le thème est banal à souhait, le séducteur est un personnage sans aucun relief, et tout l'effet dramatique est concentré sur une scène où Henk avoue que cet épisode d'amour n'a été pour lui que « l'erreur » d'un moment. C'est, dans le domaine dramatique, une œuvre de début un peu faible, mais non sans valeur, d'une femme-romancier honorablement connue déjà pour ses peintures du monde juif ou de la vie aux Indes.

Hanna, de **C. P. van Doorne**, est une pièce froide, sans émotion et traînante. L'action en est logiquement conduite, mais sans vigueur. Hanna, la fille du capitaine (en non-activité) de Bruyne est fiancée au lieutenant Karel Horst. Elle renonce à son mariage, ou plutôt, le retarde indéfiniment pour subvenir par son salaire d'institutrice à l'éducation de sa sœur et à l'entretien du ménage. Le service du lieutenant Horst l'appelle aux Indes ; il y épouse une femme indigne de lui et rentre en Hollande cinq ans après, malheureux et désespéré. Il y retrouve Hanna, et ils pourraient encore être heureux ensemble si l'avenir de la fille de Horst ne forçait encore une fois Hanna à se sacrifier. Cette manie du sacrifice, dans un caractère sans grandeur, est plus pénible que réconfortante.

II

LA POÉSIE

Deux figures ici dominent très nettement : celle du Hollandais Boutens et celle du Flamand van de Woestyne.

J'ai analysé ici l'an dernier le petit chef-d'œuvre *Beatrijs*, un tout récent volume où **Boutens** a réuni les vers qui avaient paru depuis quelques mois dans trois ou quatre grandes revues de Hollande. Et l'occasion semble bonne d'insister à nouveau sur le charme et la perfection de la poésie de P.-C. Boutens. Il mérite en effet l'admiration et la reconnaissance pour son œuvre considérable accomplie en dehors de tout bruit, de tout bluff, de toute réclame ; pour la discrétion et la pureté de son rêve poétique, pour son amour de l'antiquité, son attachement à des idéals surannés, pour sa fierté d'être un poète et rien qu'un poète. Comme il ne fait

Digitized by Google

aucune concession au public ordinaire, comme il ne s'est soucié ni du critique en place, ni du bourgeois sentimental, ni de l'homme de progrès, il lui a fallu vaincre, pour arriver, une série d'obstacles.

Ce n'est pas que la Hollande manque de poètes, ni surtout de versificateurs, mais, de toute la « *Révolution littéraire* » de 1880, il n'est guère sorti qu'un souci plus grand de l'expression exacte, qu'une recherche d'effet verbal, qu'une tendance vers la musique ou la plastique en poésie.

Boutens, le plus grand et le plus personnel des poètes hollandais d'aujourd'hui, a su conserver, aux meilleurs endroits, cette note qui est comme un tremblement dans la voix, comme une trace d'émotion chez un poète volontairement concentré et peu porté aux confidences faciles.

C'est d'ailleurs là, où la langue est la plus simple, l'expression la plus naïve, où l'aveu échappe comme par mégarde, qu'il approche le plus de la perfection.

Ce qui a empêché Boutens d'être populaire, même en Hollande, c'est, outre l'hostilité de certains aînés devant un talent supérieur, outre la cherté de ses livres, qui les rendait presque inabordables au début, l'absence presque complète de pièces qu'on pût lire en public ou déclamer. Il faut, pour le goûter, une initiation assez longue et ne pas répugner à relire les mêmes pièces plusieurs fois. Boutens est un poète dont on ne peut jouir qu'en s'isolant, L'élément déclamatoire, la recherche de l'effet, la « pointe assassine », tout ce qui, en un mot, charme et touche un public ordinaire, est soigneusement évité. Boutens est un poète selon le cœur de Verlaine, aussi profond et aussi ténu, aussi poignant et aussi subtil. Car Boutens, qui n'est pas un parnassien, ne décrit pas pour la joie de décrire; il ne « frappe pas de médailles »; il ne cherche pas sa seule originalité dans ce fait que pour lui « le monde extérieur existe ». Un paysage pour lui est un état d'âme; ses descriptions n'ont pas de minutieuse précision; il y a sur lui comme des silences et des « à peu près » voulus.

Le jour se lève comme un festin préparé,
Je sens dans la pure lumière du matin,
Comme le poème sans parole
De ta récente absence.

Les lointains sont tièdes de toi,
Où le soleil cargue les dernières brumes;
Tu es dans le vent qui se lève
Et qui tremble à travers les cimes tendres.

Apporte-moi ma part du calme reflet
De l'eau étincelante derrière les saules,
De l'air azuré qui comme un feu bleu
Brille à travers les tilleuls touffus.

Cette mélancolie est la note propre de Boutens, et peut être est-elle l'essence même du lyrisme, à condition de s'abstenir de toute ostentation, de toute mise en scène, de toute confidence facile, et de n'exprimer que le plus pur de soi-même dans la forme la plus parfaite.

C'est à Boutens qu'appartient ce passage du sourire aux larmes, mais, au delà de la douleur ou de la joie du moment, il perçoit la sérénité

Digitized by Google

même de son âme ; il se sent comme un messager de lumière, comme un élu de Dieu. Pourtant, sa richesse même et sa noblesse, il les trouve dans le sentiment des biens perdus et toujours désirés :

Il s'en ira vers ceux qui furent ses égaux,
Dans sa misère cachée,
Comme un pauvre sourit au riche,
Le triste sourire de l'affamé.
. . . . . .
Comme un trésor inaltérable,
L'âme porte son riche butin (d'amour)
Parmi la sauvagerie
Des grandes villes humaines.

Ce qui serait pour d'autres un paysage de mort : la neige au printemps sur les feuilles inspire à Boutens des vers très doux :

Car aujourd'hui, j'aime seulement
La neige si blanche, si heureuse de mourir.
Accordez-moi ce jour, à elle et à moi;
Avant la nuit elle sera morte et enlevée.

Et, le coucher de soleil sur le toit couvert de givre, enveloppé de brouillard, c'est un paysage de désir tendre, la chambre nuptiale, où un pas silencieux se perçoit.

La note de *Sagesse* : l'adoration absolue de Dieu, revient, elle aussi, délicate et sincère :

Laisse-moi parmi tes élus.
Que tu me bénisses, ou que tu me châties,
Aveugle-moi éternellement,
Comme l'enfant qui confesse ton nom.

Mais, dans sa *Maison du Rêve*, il écrit, ainsi que le ferait Francis Jammes :

Des choses sans nom, mais si fidèles
Que nous n'éprouvons pas le besoin
De les indiquer par un nom.

En voilà assez, semble-t-il, pour nous justifier de recommander chaleureusement le volume de vers de Boutens de cette année : *Les Chansons oubliées* (Vergeten Liedjes) (1).

Karel van de Woestyne écrit une langue très difficile ; en outre, il se plaît à exprimer certaines nuances très raffinées de doute envers soi-même et envers ses propres sentiments ; il s'attarde au désir de la mort ; son désespoir est cruel et moqueur ; il représente un certain type du « *décadent* » qui l'empêchera à tout jamais, lui aussi, d'être un poète populaire.

Les aspirations de Karel van de Woestyne ayant ainsi paru étranges à plusieurs, son expression réclamant plus que de l'attention, un effort prolongé pour être compréhensible, d'aucuns l'ont classé, sans tarder,

(1) *Vergeten Liedjes*, door P. C. Boutens, uitgegeven door C. A. J. van Dishoeck te Bussum, in het jaar MCMX, 103 pages.

Digitized by Google

parmi les génies qu'on admire sans essayer de les suivre. On ne peut nier qu'il n'y ait beaucoup de pièces obscures dans ses recueils : le poète semble souvent parler pour lui seul, exprimer des états d'âme subtils, sans daigner nous fournir le lien logique qui relie entre elles ses propres sensations. Subtilité du sentiment, douceur un peu traînante du rythme, images poétiques simples et pures, sans l'ombre d'une redite ou d'un emprunt littéraire, tout cela, mis au service d'une mélancolie sans disparate et sans éclat, crée aux meilleurs endroits la poésie la plus caractéristique d'aujourd'hui.

Ses vers les plus célèbres sont ceux de son premier recueil :

La Maison de mon Père

La maison de mon père, où les jours étaient plus lents,
Etait calme, se cachant dans l'ombre des jardins
Et dans le silence des voûtes paisibles de feuillage.
J'étais un enfant et je mesurais la vie au rire
De ma mère, qui riait peu, et à l'apparition
Du crépuscule autour des arbres.....
. . . . . .
Alors tu es venue dans ma vie et nous étions,
Comme des fleurs chétives dans le soir, ô mon enfant.
Et je t'ai aimée. Et si j'ai aimé beaucoup de femmes
Depuis lors, l'esprit fatigué, les gestes suppliants,
C'était toi que j'aimais, car je voyais tes yeux d'enfant s'éclairer
Pour des fleurs perverses dans les jardins, et ton visage
Pour mes actes et mes pensées semblait être consolant
Dans la maison de mon père, ou les jours étaient plus lents.

Peu de poètes ont dépassé la profondeur du désespoir qui, dès les premières lignes de son premier recueil, s'exhale de la dédicace « A mon père » :

« Le père est mort dans les tourments ; il n'a donné à son fils que des leçons de tendresse et de douceur, en sorte que le poète est dans la vie comme un pêcheur attardé que le vent berce... ; l'eau calme, les prairies basses, les fleurs perverses sont ses complices, nul désir sinon de paix ou de mort, et, s'il aperçoit dans l'eau profonde sa figure reflétée, c'est l'image douloureuse de son père qu'il revoit. »

Sans doute, nous retrouvons ici la *Cloche fêlée* de Baudelaire, mais avec moins de rhétorique, peut-être, ou de recherche de l'effet.

N'est-elle pas comme d'une essence supérieure, cette crainte qui saisit le poète, en face de l'enfant qui va devenir sa femme ? Si l'on précise un peu, on note l'effroi du mystère — apaisant ou douloureux — de la vie de ses deux êtres :

Qui sait si mon amour ne descendra pas sur toi, mon enfant,
Être étrange, calme et simple, comme le soir sur les tombes...

Cette note perverse a toujours déconcerté, non seulement le lecteur flamand ordinaire, mais la plupart des critiques. Pourtant de jeunes poètes hollandais l'acclament et l'imitent ; on consacre, à le glorifier, des numéros spéciaux de revues jeunes et enthousiastes ; on termine ses

Digitized by Google

biographies en espérant de lui l'œuvre définitive devant laquelle tous s'inclineront. Nourri de La Forgue et de Henri de Régnier, traducteur d'Homère et admirateur des primitifs flamands, il est, dans une littérature de paysans ou de vulgarisateurs, une nature très précieuse d'aristocrate ; il a peu de chose du Flamand traditionnel, et c'est un peu le divorce de sa sensibilité de Latin et de sa nature germanique qui le rend si complexe et si original. Son œuvre, considérable déjà, comprend deux beaux recueils de vers et deux volumes de prose, sans compter une récente traduction de l'Iliade (1).

Trois poètes de moindre envergure, mais d'un talent très réel, doivent encore être signalés : P. N. van Eyck, Jan Greshoff et Adolf Herckenrath.

Trois figures jeunes et sympathiques, des débutants presque, dont la poésie est plus simple, la langue et la pensée moins compliquées, mais dont l'œuvre a plus de franchise et plus de fraîcheur.

P. N. van Eyck, cependant, s'efforce parfois à suivre van de Woestyne ; il le fait sans trop d'infériorité, mais ce n'est pas là qu'est la note vraie de son talent.

Son volume de 1909, *Le Labyrinthe orné* (*De getooide Doolhof*) (2) l'avait classé immédiatement parmi les poètes d'avenir, et, quoiqu'on y eût retrouvé des inspirations de van de Woestyne, de Boutens, de Maeterlinck et même de Baudelaire, ce qui avait frappé les critiques, c'était la maturité de cette poésie sans emphase et la perfection de cette œuvre de débutant. Depuis lors, P. N. van Eyck a « son couvert mis » dans toutes les grandes revues et a atteint d'un seul coup une notoriété très honorable. Son nouveau recueil : *Getijden* (3), est d'inspiration plus jeune, se rapproche davantage de Sully Prudhomme, est d'un sentiment plus direct, éveille en nous des échos plus troublants. L'affétisme a disparu, le poète ose être lui-même, son émotion est plus communicative sans que ses accents soient moins simples ou moins purs.

L'œuvre de **Jan Greshoff** : *Par ma Fenêtre ouverte* (*Door mijn Open Venster*) (4) est par endroits plus précieuse, un peu plus mièvre ; elle ne

(1) Karel van de Woestyne, né à Gand le 10 mars 1878, publie en 1903, chez Veen, son volume : *Het Vadershuis*, qui avait d'abord été imprimé sur une presse à bras chez Juul de Praetere, à Laathem-Saint-Martin. Son œuvre actuelle, publiée en entier et avec beaucoup de soins par l'éditeur bien connu C. A. J. van Dishoeck à Bussum, comprend :

Verzen ('t Vader-Huis, De Boomgaard der Vogelen en Vruchten, Vroegere Gedichten) 1 vol. 259 pag. in-4°, 1905 ; *Janus Met Het Dubbele Voorhoofd* (un volume de légendes traitées dans l'esprit des Moralités légendaires de Laforgue) 1 vol. 310 pages, 1908 ; *De Gulden Schaduw* (*De Rei der Maanden, Het Huis van den Dichter, Poemata*), 1 vol. 326 pages, 1910 ; *Afwijkincen* (un vol. de prose très subtil et très amer). Sa traduction de l'*Iliade* a paru dans la *Wereldbibliotheek*.

(2) *De getooide Doolhof*, door P. N. van Eijck, 82 pages, Meindert-Boogaert éditeur à Zeist, 1909.

(3) *Getijden*, door P. N. van Eijck, un vol. sur Hollande, chez C. A. J. van Dishoeck, à Bussum, 1910.

(4) Jan Greshof : *Door Mijn Open Venster*, chez H. D. Tjeenk Willink en Zoon, à Harlem, un vol. (dessins de Ary Delen), 95 pages, 1910

Digitized by Google

semble pas avoir la même grandeur et la même maturité, mais il y a déjà plus qu'une promesse dans certaines pièces d'un rythme subtil (*Joyeuse Entrée*) et le petit volume abonde en notations délicates.

Les *Festins paisibles*, de **A. Herckenrath** (1), chantent en notes émues et comme un peu voilées certaines émotions poétiques saines et profondes. Il n'y a ici rien de symbolique ni de décadent, mais comme un écho affaibli d'un Guido Gezelle, plus bourgeois et plus laïque, qui admire sans recherche et sans détour le calme du soir, la beauté des arbres, la joie du soleil, et qui dit aussi, simplement et sans fausse recherche, l'amour pour sa jeune femme et la gloire de vivre dans son affection fortifiante et inépuisable.

Ces trois poètes, malgré la différence de leurs dons et de leurs talents ont en commun une notion plus claire de la langue poétique, une absence de recherche verbale trop prétentieuse, un désir d'être simple et d'être compris qui peut être l'avant-coureur de toute une évolution de la poésie hollandaise.

III

LE ROMAN

On avait pu, en 1909, signaler trois œuvres capitales : *Armoede*, de Mme Ina Boudier-Bakker ; *Une Maison pleine de gens*, de M. et Mme Scharten-Antinck, et *Le Roman d'un Ménage*, de Herman Robbers. Pour la même période, M. Richard M. Meyer comptait en Allemagne quatre romans vraiment méritoires et on n'en eût pu trouver, croyons-nous, une demi-douzaine en Angleterre. Cette proportion si favorable a la Hollande ne s'est pas maintenue. Il faut répéter encore, que le problème de « la décadence de la bourgeoisie » hante trop exclusivement les cerveaux et que l'on suit de trop près certaines formules du roman naturaliste français. Il y a, à coup sûr, monotonie de thèmes, absence d'audace dans le choix des sujets, manque d'imagination créatrice et souci trop grand d'écarter toute aventure, tout exotisme, toute complication, tout ce qui n'est pas le tableau d'intérieur ou le menu drame familial.

Sans doute le roman anglais est trop « clever » et est trop à l'affût des événements sensationnels, et comporte trop d'habile mise en œuvre ; le roman allemand a été souvent trop diffus et trop complexe ; le roman hollandais se garde si bien de ces défauts qu'il en reste appauvri et comme réduit à tracer toujours le même sillon.

Nous avons eu l'occasion de présenter l'an dernier au lecteur de la *Revue germanique* le romancier hollandais **Gerard van Eckeren** et d'analyser son livre le plus saillant : *Ida Westerman*. L'ouvrage paru cette année : *Guillepon Frères* (2), le roman d'une demoiselle de magasin, a été loin de rencontrer en Hollande le même accueil sympathique. L'œuvre est très inégale ; à côté de pages charmantes, elle a des longueurs, elle laisse le lecteur peu subjugué et peu satisfait. C'est l'existence propre

(1) A. Herckenzath : *De Stille Festijnen*, Amsterdam, van Looij.
(2) Chez van Kampen, Amsterdam.

Digitized by Google

et la vie complexe d'un grand magasin qu'il s'agit d'évoquer ici, et il faut en outre que nous partagions toutes les joies et toutes les peines de la petite demoiselle de magasin. Dans un cadre banal à souhait, mais que l'écrivain sait animer, dans une atmosphère de trivialité déprimante, mais qu'il depeint avec beaucoup de réserve et une émotion discrète, évolue la figure d'Emma. Supérieure à ses compagnes, supérieure à son milieu, se mêlant sans joie à des amusements grossiers, elle est longtemps la « petite amie » très innocente et très pure d'un jeune avocat de la ville. Puis elle se rattache à un de ses souvenirs d'enfance, elle retrouve un de ses petits compagnons, devenu misérable, et elle se fiance et se marie dans l'espoir de le sauver de l'ivrognerie.

Ce roman, malheureusement, est encore une fois le premier d'un cycle, et on ne peut porter sur lui qu'un jugement provisoire. Tel qu'il se présente à nous, il manque d'intérêt et d'action. Il est beaucoup plus une série d'études qu'une œuvre achevée. Sans doute la vie du grand magasin est bien saisie et bien rendue; sans doute, le personnage d'Emma est vrai jusque dans ses moindres détails; il y a ici des dons précieux de peintre et d'analyste, mais il y a aussi trop de monologues psychologiques, trop de laisser-aller, trop d'abondance et de complaisance de l'écrivain envers lui-même. On n'épargne au lecteur aucune des réflexions possibles, ou impossibles, de l'auteur sur les personnages ou des personnages sur eux-mêmes, et pourtant il y a des pages charmantes, des trouvailles qui montrent un écrivain de race, des scènes entières d'une discrétion et d'une sûreté de main absolues. Le défaut le plus apparent semble être l'utilisation immédiate de documents pris sur le vif. Chaque scène a le même relief et n'est pas coordonnée autour d'un centre, tandis que les monologues psychologiques, trop longs et trop fréquents, s'efforcent de lier en un tout ces épisodes isolés.

L'œuvre récente de **Anna van Gogh-Kaulbach** (1) marque un nouveau progrès. Le roman *Getijden* (Flux et Reflux) est un livre intéressant, probe et consciencieux, qui classe son auteur au premier rang parmi ses rivales et que l'on a justement comparé à *Armoede* (Pauvreté), de Mme Ina Boudier-Bakker, que j'ai analysé ici l'an dernier. On ne saurait cacher pourtant combien certains défauts sont pénibles ici. Si Gerard van Eckeren a la manie du monologue psychologique, Anna van Gogh-Kaulbach se plaît à marquer les limites de son talent en exposant en phrases malheureuses et maladroites les sensations qu'elle n'arrive pas à faire ressentir. Ce n'est pas sans chagrin non plus que l'on note la répétition si fréquente et si malsonnante du mot « sexuel », l'obsession du mot et de l'idée « harmonie », qui est en passe de devenir un travers hollandais, et enfin certaines banalités ronflantes. Il y a, par ci par là, une teinte de pédantisme regrettable dans un livre aussi sobre.

C'est le souvenir de la débacle financière de 1907 qui inspire l'écrivain. Ce sujet, commun à plusieurs œuvres récentes, a rarement porté bonheur. Pour écrire le roman de la spéculation, il faut, semble-t-il, une puissance capable de maîtriser un sujet très vaste, et qui se rencontre peu en Hollande.

(1) Amsterdam, chez Van Kampen.

Digitized by Google

Le roman familial a ici toutes les sympathies, les tableaux d'intérieur, l'étude des caractères en teintes grises, la lente désaffection des âmes, la souffrance de celles qui ne savent pas aimer, ou qu'on ne sait pas aimer, la lente venue de la folie chez l'homme surmené par les « affaires », toutes les petites comédies de la foire aux vanités, les drames poignants, mais silencieux et sans éclat, tel semble bien être le domaine essentiel du roman hollandais d'aujourd'hui. Peu d'imagination créatrice, peu de fantaisie même, une observation affinée et comme anxieuse de comprendre les malentendus de la vie, une notion un peu amère que tout est vain, une disposition à faire pâtir les bons des souffrances des mauvais, avec une grande tendresse pour tout effort loyal, même et surtout, s'il est inutile, avec la tendance un peu maladive à s'abîmer dans les souffrances injustes, imméritées, telle semble être la note dominante du talent de Anna van Gogh-Kaulbach.

Sa devise, ce n'est pas : tout s'arrange, mais : rien ne s'arrange.

C'est ainsi que Ernst Drosman ira jusqu'au bout, jusqu'à devenir un voleur ; que le pauvre van Ommeren, le banquier trop scrupuleux, sombrera dans la folie après les angoisses que lui causent les ruines accumulées autour de lui par les spéculations malheureuses ; que Wim et Lize, leurs enfants, fiancés depuis longtemps, seront séparés par la débâcle, parce que Lize, trop peu attachée à son fiancé, ne peut souffrir la misère.

Le très grand talent de Anna van Gogh-Kaulbach se révèle surtout dans l'étude et l'évocation des personnages ; qu'ils soient de premier plan, comme Ernst Drosman, jovial, audacieux, sûr de lui-même, confiant au succès jusqu'au jour de la chute, ou complètement épisodiques, comme cette admirable peinture de Gretha van Ommeren, humble et dévouée, trop peu brillante pour être aimée et qui souffre en silence du bien qu'elle ne peut pas faire. On a remarqué déjà que la rupture entre Wim et Lize, entrevue depuis longtemps et qui est dans l'air, n'est pas la catastrophe que l'auteur prétend ; on a dit que l'on spéculait trop dans ce roman, mais on a noté aussi, à juste titre, que la romancière, très consciente de son domaine propre, n'avait traité de ce trop vaste sujet que la partie où son talent pouvait réellement exceller.

Intermède d'Amour (1) (Liefdes Tusschenspel), de **G. van Hulzen**, est un de ces livres dont on voudrait ne pas devoir parler ; on n'en peut dire que du mal. Qu'y a-t-il de plus choquant que ces deux anecdotes quelconques, contées sans art et comme sans plaisir, péniblement reliées entre elles, et qui nous font assister à deux expériences amoureuses d'un héros séduisant successivement une joueuse d'orgue, puis une jeune Anglaise détraquée ? Les invraisemblances, les longueurs, les digressions, les naïvetés et les banalités sont accumulées comme à plaisir, l'action marche sans but et reste sans conclusion ; quelques parcelles d'un roman vécu, mais qui n'a pas pris corps, aucun souci de création artistique,

(1) G. van Hulzen : *Liefdes Tusschenspel*. Maatschappy voor Goede en Goedkoope Eectuur, Amsterdam. 1 vol. 375 pag., frcs 3,50. Nous avons consacré à G. van Hulzen une étude fort élogieuse dans *La Revue* (Anc. Rev. des Revues), janv. 1910.

Digitized by Google

aucune vue profonde, aucune note originale. Dans ce genre si exploité du « roman psychologique », il n'est pas permis de faire œuvre de débutant maladroit quand, comme G. van Hulzen, on a à son actif toute une série de livres consciencieux et probes et que l'on a écrit le beau et sévère roman : *Getrouwd* (Mariés).

Marg. Scharten-Antink vient de rééditer (1) en trois petits fascicules de la *Ned. Bibliotheek* les chapitres publiés en 1905, 1909, 1910 dans le *Gids* et traitant l'histoire de *Sprotje*. C'est un récit mi réaliste, mi-sentimental, un petit chef-d'œuvre d'art sobre et délicat.

Faut-il le résumer ? *Sprotje* (surnom injurieux, petite sardine) qui te l'école ménagère. Elle est au désespoir d'entrer à la fabrique ; elle voudrait devenir servante ! Avoir un petit bonnet de tulle, un grand tablier blanc, une robe noire, des manchettes étincelantes, voilà son rêve. Il se réalise. Elle finit par obtenir un « service », elle finit même par avoir un amoureux, malgré sa figure de petite vieille et sa gorge trop plate ; elle a enfin sur le tard une maisonnette coquette, mais elle meurt en donnant le jour à un petit garçon. Et toute sa vie elle a été l'être minuscule et chétif, sorte de « cœur simple », pleine de bonne volonté, heureuse d'un rien, mais qu'une destinée marâtre voue, bon gré mal gré, aux déceptions.

Seulement, comme elle ignore l'amertume ou la révolte, elle se plie tout doucement à ce que l'on exige d'elle, sans trop sentir l'injustice de sa position. Autour d'elle évoluent, finement étudiées, les figures de sa mère, qui, tout enfant, traînait des pierres à la carrière ; qui, veuve, se tue de travail pour nourrir ses trois filles ; qui meurt à l'hôpital ; puis Sien, sa sœur, jolie, égoïste, pleine de vie, qui parvient à faire un mariage riche, et trois ou quatre familles de petites gens, tous « croqués » sur le vif, avec malice, mais sans cruauté.

De **J. E. Everts**, a paru également cette année (2) un curieux recueil de nouvelles et de tableaux intitulés : *Proza*. La tendance de l'écrivain est un naturalisme sans grand éclat, corrigé de temps en temps par une légère note sentimentale. C'est du Maupassant un peu affadi, sans amertume qui reste aux lèvres, et sans visions angoissantes. Comment Cijs arrive à épouser Land, qui ne l'aime pas ; comment Jacques Hintzen, qui soupçonne, à tort, sa femme de le tromper, sent se réveiller en lui sa passion endormie ; comment deux amoureux des faubourgs passent le dimanche à se brutaliser et comment la femme, craignant pour sa vie, reste liée à un misérable qu'elle déteste, voilà certains des thèmes traités tour à tour avec humour, avec impassibilité, avec un sourire attendri. Toujours l'écrivain fait preuve de ressource, de talent, de maîtrise de soi. On regrette que son talent ne donne pas toute sa mesure dans une œuvre considérable.

(1) *Wereld-Bibliotheek*, N° 22 : *Sprotje* ; *Nederlandsche-Bibliotheek* : *Sprotje heeft een dienst* (Vervolg op Sprotje) ; *Nederlandsche bibliotheek*, N° 82, *Sprotje's verder Leven* (Vervolg op Sprotje heeft een dienst) door, M. Sharten-Antink ; 3 vol. Maatschappij voor Goed en Goedkoope Lectuur, Amsterdam.

(2) Chez van Dishoeck.

Digitized by Google

Le volume de **Louis Couperus** : *Van en Over Mijzelf en Anderen* (1) comprend des chroniques parues au *Vaderland* et des études publiées dans *Groot Nederland*. Il est spécialement consacré à l'Italie et met en valeur le très grand talent de Couperus comme styliste. Carel Scharten en a fait dans le *Gids* (1911, III) un éloge sans réserve.

C'est un volume de dilettante, parfois d'enfant gâté, d'écrivain, en tout cas, qui cultive avec ferveur son « moi » raffiné, plein d'ennuis, d'exigences et de subtilités. Ses peintures de la Côte d'azur sont d'un observateur très averti et très au courant de la vie du monde cosmopolite.

James (2), de **Léo Ballet**, est moins un roman qu'une aventure, mais une aventure d'un romantisme un peu échevelé. L'abbé James Colligan est un névrosé que ses parents ont, malgré lui, destiné à la prêtrise, qu'une éducation comprimante a sevré de toute initiative et de toute audace et qui ne trouve de joie ou de consolation que dans la musique. L'ouvrage est l'exaltation du neurasthénique génial ; c'est aussi l'étude d'un cas de maladie de la volonté. C'est surtout un réquisitoire contre les parents qui contrarient la vocation artistique de leurs enfants. Mais c'est une œuvre faible ou d'un écrivain trop jeune et qui ne sait ni se borner ni dominer son sujet.

Le prêtre, James Colligan, retrouve une ancienne compagne du Conservatoire, devenue une actrice et une demi-mondaine fêtée ; à son contact, il reprend confiance en ses dons de musicien et de compositeur ; on joue avec grand succès une de ses œuvres ; bref, la vie semble s'ouvrir encore joyeuse et féconde devant lui. Mais il commet la faute de séduire Marion et, après avoir rompu avec sa famille, quitté les ordres, détruit l'illusion qui l'attachait à Marion, il n'a plus qu'à mourir. Le roman est pompeusement dédié à ceux qui ont énervé la jeunesse de James, et l'auteur souhaite : « Que Dieu leur soit miséricordieux ; » la thèse, s'il y en une, reste peu précise et l'ouvrage n'a pas de conclusion. A côté de dons sérieux et de pages bien venues, il y a une recherche déplaisante de l'effet et un grand manque de maturité. Il faut souhaiter à l'écrivain d'étudier un peu plus son sujet et de se débarrasser de certaines notes criardes.

L'Illusion des Morts (De Illusie van Doode Menschen), de **Jeanne Reyneke van Stuwe**, est la sixième partie du roman en cycle dont nous avons analysé déjà les parties précédentes (3). Nous savions que Charlotte, fort malheureuse dans son mariage, aimait en silence Gérard Sterk. Dans le nouveau roman, Charlotte, devenue libre par la mort de son mari, retrouve Gérard Sterk. Tous deux ont passé toute leur vie à s'aimer, à se désirer, à s'attendre. L'attente a duré vingt ans. Aujourd'hui, libres et fiers de leur héroïsme, ils pourraient (chose rare au monde) en recueillir la juste récompense. Mais ils sont trop vieux ; ils ont survécu à leur rêve, ils se séparent pour s'éviter des souffrances et des déchirements. Il y

(1) Chez Veen.

(2) Leo Ballet : *James*, Bussum, C. A. J. van Dishoeck, 1910.

(3) *Revue germanique* : mars 1910, p. 196, et mai 1910, p. 334. Les œuvres de Jeanne Reyneke van Stuwe sont publiées à Amsterdam chez L. J. Veen.

Digitized by Google

avait là matière à une nouvelle; on a eu tort de vouloir en faire un roman. L'œuvre entière manque d'action et abonde en répétitions et en remplissages. La vie de Gérard Sterk à Liége, à Amsterdam, à Batavia, nous est fort maladroitement exposée par l'expédient d'un « journal » qu'il communique à Charlotte ; les citations de dramaturges anglais, de philosophes grecs, les bouts de dialogues en malais, les monologues trop diffus et la répétition des mêmes pensées dans les mêmes termes sont autant de preuves que l'auteur a cherché, sans grand succès, à étendre l'œuvre au delà de ses limites naturelles.

Quant au roman : *Openbaring* (Révélation), de **R. de Vries-Brandon,** c'est moins qu'une œuvre, c'est une gageure. On veut nous présenter comme sérieuse et digne d'attention la conduite de deux jeunes gens qui contractent, sans l'ombre d'un prétexte, une union qui doit rester « un mariage blanc ». La révélation consiste tout simplement à constater qu'entre jeunes gens mariés sains de corps et d'esprit, la chair comme le cœur a aussi ses droits On peut regretter que pareilles élucubrations trouvent des éditeurs et il est pénible de voir la firme van Dishoeck apporter tous ses soins à la toilette d'une œuvre aussi insignifiante.

La part qui revient aux romanciers et aux conteurs flamands, sans être capitale ici, est cependant honorable ; trois œuvres s'imposent : « *Le Singe d'ivoire* », de Herman Teirlinck ; « *Le Petit Ane* », de Cyriel Bysse et « *Sur le Rail* », de Gustaaf Vermeersch. Herman Teirlinck a produit une œuvre considérable, s'essayant à écrire « le roman de la vie bruxelloise » ; Cyriel Buysse est resté fidèle à son coin de Flandre, dont il donne des peintures un peu minuscules, mais suggestives et savoureuses ; quant à Gustave Vermeersch, il semble s'être attelé à un sujet au-dessus de ses forces, mais son livre, malgré ses disparates, a aussi des qualités sérieuses,

Parmi les romanciers flamands d'aujourd'hui, **Herman Teirlinck,** est l'esprit le plus large, le plus raffiné, le plus complexe ; il puise son inspiration chez Anatole France, Goncourt, Lermontof. Il copie le personnage du curé Hugo Verriest, sa description est « luministe », sa psychologie a pour objet la puissance de l'instinct, ses convictions sociales et philosophiques (en tant que romancier) sont d'un scepticisme renanien, et le milieu qu'il décrit de préférence, celui d'une bourgeoisie confortablement installée dans ses privilèges, mais peu trempée pour la lutte, inapte à se ressaisir, mieux faite pour être spectatrice de la vie que pour agir vaillamment par elle-même. Cette richesse d'inspiration donne à chacun des chapitres de son livre une vie propre et un caractère original, mais est contraire à une forte unité. Les personnages, artificiellement rassemblés, peuvent difficilement se mouvoir dans le cadre d'un roman.

D'autre part, prendre pour fond de l'action toute une révolution politique, mêler le clinquant du mélodrame historique aux épisodes d'un roman de famille, mettre en scène de sombres conspirateurs et des conspiratrices vraiment trop diaboliques, c'est, semble-t-il, manquer un peu de mesure. En dépit de ces critiques, le dernier roman de Herman

Digitized by Google

Teirlinck est l'œuvre la plus sérieuse et la plus méritoire que les lettres flamandes nous aient donnée depuis longtemps.

Le récit débute par la mort de Madame Chantraine, la mère d'Ernest Verlat. Et Ernest est triste, « mais joue pourtant la comédie de sa tristesse » ; et sa sœur Francine est triste, mais se distrait à acheter des fleurs très chères et à tenir des propos déraisonnables. Ernest aura ainsi la bonne volonté un peu lâche et Francine l'émotion violente et passagère des êtres faibles et superficiels. Tous deux seront des jouets aux mains de Sörge. Car Sörge est la figure centrale du roman ; ni le curé Doening (charmante peinture inspirée par Hugo Verriest), ni l'anarchiste Simon Pierre, ni le pamphlétaire catholique Lazare, ni l'oncle doucereux, bavard superficiel, qui parsème son langage d'allusions mythologiques, mais dissimule à peine son dévergondage de bon ton, personne ici n'approche du rôle — pervers, diabolique, vraiment surhumain et triomphal — de Rupert Sörge. Il épousera Francine, qui pourtant aime Simon Pierre ; il mettra sa femme en présence de son ancienne maîtresse Milly d'Orval, il dirigera la conduite de Verlat, il tiendra en mains tous les fils de l'intrigue qui mène cette famille bourgeoise à la corruption et à l'avilissement.

En résumant l'action, on ne peut que faire tort à l'œuvre ; on exagère ainsi les invraisemblances de l'intrigue. Il faut pourtant bien tâcher de rendre compte d'un ouvrage aussi important. Ernest Verlat a épousé la fille du pamphlétaire catholique Lieven Lazare. Ce mariage malheureux, résultat d'un coup de tête, imposé aux deux familles, puisque Vere va être mère, cause la mort de Madame Chantraine, la mère d'Ernest Verlat et amène une rupture irréparable entre Vere et son père. Mais la passion d'Ernest Verlat s'use vite ; il se lasse du joug conjugal ; il en vient aux lâchetés et aux trahisons. Ernest Verlat sera le mondain blasé qui promènera le lecteur dans tous les lieux de plaisir de Bruxelles ; il fait le martyre de sa femme, entrera servilement — par vanité et faux amour-propre — dans tous les projets diaboliques de Sörge et passera dans la vie comme un grand enfant, faible et lâche. Si ce caractère a quelque chose des héros de Daudet, il n'emporte pourtant ni notre compassion ni notre sympathie. Il appartient à la nombreuse lignée des affaiblis, des épuisés, des « neurasthéniques » que la littérature flamande a copiés chez certains modèles français.

Sörge est — ou veut être — un tout autre gaillard ! Nature malsaine, comme certains imitateurs de Baudelaire, d'une attitude qui rappelle « Un Héros de notre temps » de Lermontof, il est le séducteur-né, l'homme puissant, riche, habile, à qui tout est permis et à qui tout réussit. Hélas ! pourquoi faut-il qu'il rappelle, par ses ruses sataniques, certains personnages échappés du *Juif-Errant* ? Ce Hongrois (de Bohême ?) a des attaches diplomatiques ; sorti on ne sait d'où, il rentre dans le néant au moment opportun ; il dirige une révolution populaire, punit en le mettant à mort le chef avéré du mouvement, est tout-puissant auprès des Ministres et n'entretient toutes ces intrigues, n'accomplit toutes ces prouesses que par « pose » et volupté maladive, pendant qu'il caresse dans son gousset une sorte de fétiche qui l'accompagne partout, son Singe d'ivoire. Il y a donc dans l'art de Teirlinck certaines faiblesses et certains disparates,

Digitized by Google

il y a à certains moment comme trop d'habileté et trop de « métier ». Mais il y a tant de parties touchantes ! Le personnage de Vere est un pur chef-d'œuvre, fait de justice, de bonté et d'amour ; celui du curé Doening une merveille de tendresse pondérée et de dévouement. Et les parents de Simon Peter : les deux vieux, Donat et Cordule, deux types bruxellois de vieillards timides et tendres, comme oubliés dans la vie et restés enfants, sont des modèles d'émotion un peu ridicule et touchante jusqu'aux larmes (1).

Cyriel Buysse représente dans la littérature flamande d'aujourd'hui une force que seuls les hommes de parti s'efforcent de nier. Ce n'est pas son dernier livre qui lui rendra la faveur de certains censeurs.

Dans « *Het Ezelken* », c'est le prêtre des Flandres qui est mis en scène, celui qui « fait » les élections, qui recueille les gros héritages ; l'homme puissant et redouté, celui qui peut tout se permettre et qui peut tout permettre. La figure centrale du roman n'est pourtant pas le curé Désiré Vervaecke, c'est sa sœur Constance, « *le petit âne* », comme sa démarche trottinante et son air rabougri l'ont fait appeler dans le village. Ce n'est pas la première fois que nos écrivains flamands s'essaient à décrire ce personnage de vieille dévote célibataire, et, toujours, ils ont eu un peu de tendresse pour sa misère, son isolement, la pauvreté de sa vie, sans joies humaines, sans autre occupation que les bavardages inutiles, sans autre affection que celle d'animaux domestiques trop caressés et trop bien nourris. Mais la femme qui vit dans l'entourage immédiat d'un prêtre, quand ce prêtre est son fils ou son frère, si elle est prête à s'agenouiller devant le ministre de Dieu, est plus sévère pour lui que tout autre. Elle se sent comme la gardienne de sa vocation. Et quand Constance Veraecke peut soupçonner son frère de manquer à ses devoirs, elle rompt pour toujours avec lui.

Le prêtre flamand de Cyriel Buysse est une nature assez vulgaire. Il remplit admirablement son rôle extérieur, mais son idéal semble borné. Sous les attitudes apprises, ce prêtre a quelques-uns des défauts du paysan qu'il a été et du rentier qu'il est devenu.

Le drame qui se joue dans les romans de Cyriel Buysse, dans *Het Ezelken*, comme dans *Het Bolleken* (2), c'est celui de l'appauvrissement intellectuel d'une race qui reste murée dans une vie sans horizon, dans une atmosphère sans pensée.

Gustaaf Vermeersch est le garde-convois qui, en 1904, étonna le monde littéraire hollandais par la publication d'une œuvre poignante et sombre, « *Le Fardeau* » (De Last). Si le volume fit grand bruit à cause de la profession de son auteur, il ne tomba pas après coup dans l'oubli. Il avait comme défauts, sans doute, quelques notes mélodramatiques, un certain abus de la fatalité, un parfum impur de romantisme de cabaret ; mais c'était une étude de caractère précise et patiente, minutieuse et impitoyable,

(1) *Het ivoren Aapje* a paru également dans la très intéressante collection des *Nieuwe Romans* de la Mij. voor Goede en Goed Koope lectuur.

(2) *Het Ezelken*, de même que *Het Bolleken*, ses deux plus récents romans, les tableaux de nature et les nouvelles réunies en recueils : *Ik Heriner mij*, *Lente*, *In de Natuur*, etc., sont publiés par C. A. J. van Dishoeck, à Bussum.

Digitized by Google

d'un personnage faible et falot pour qui la vie est sans tendresse, les hommes sans justice, tandis que, maladroitement, il complique son existence, accumule autour de lui les difficultés, est partout dupe et victime et succombe, à la grande joie de ses ennemis.

Le personnage du tout récent volume (1) *Het Rollende Leven* (Sur le Rail) est, en tous points, semblable à son aîné. Il est plus vertueux, mais encore plus malchanceux. Et cette malchance, le plus souvent méritée, irrite plus le lecteur qu'elle ne l'émeut. En outre, ce roman du garde-convois, car tel est le sujet choisi ici, a, par endroits, des allures de pamphlet. Les persécutions exercées par les « fonctionnaires » contre les agents du service actif jouent à coup sûr un trop grand rôle dans le roman: beaucoup de descriptions de ce service sont du remplissage et il y a, encore une fois, abus des dissertations et des monologues psychologiques.

Malgré tout, le livre a sa grandeur. Le personnage principal, type du Flamand incertain, irrésolu, constitué pour vivre dans un cadre fixe en cultivant la terre, inapte à devenir un citadin, consciencieux, mais imprudent, trop peu souple et plein d'orgueil ou d'entêtement farouche, ce personnage est évoqué avec un talent supérieur. Pour ce misérable, devenir garde-convois avait été comme un coin du ciel entr'ouvert. Hélas ! sa vie n'est qu'une longue suite de misères et de persécutions. Il séduit une malheureuse, en épouse une autre, est perpétuellement rongé de remords, s'acharne à réparer, s'épuise en tentatives pour bien faire, ruine sa santé, empoisonne la vie de sa femme et de ses enfants, jusqu'à ce que la mort soit pour lui et pour les autres une délivrance. Sur ce thème si pénible, G. Vermeersch, sans éviter les longueurs ni une certaine monotonie, a pourtant écrit un livre sincère, tout vibrant parfois de passion contenue, le plus souvent imprégné de mélancolie et d'une tristesse profonde qui remue le lecteur et lui fait faire un retour sur lui-même (2).

(1) C. Vermeersch : *Het Rollende leven*, 2 vol., van Dishoeck, Bussum.

(2) Nous signalons, en appendice, quelques articles de revues qui se rapportent au mouvement littéraire.

De Gids : 1910 ; M. Scharten-Antink : *Sprotje's verder Leven* (I, II) ; Hélène Swarth : *Verzen* (I, IV) ; William-Davis : *Molière* (I) ; Carel Scharten : *Overzicht der Nederlandsche Letteren* (I, IV, V, VI, IX, XII) ; Arthur van Schendel : *Shakespeare* (II, III) ; H. T. Colenbrander : *R. C. Bakhuizen van den Brinck* (III) ; C. Th van Deventer : *Hooger onderwys voor Nederlandsch Indie* (III ; P. N. van Eyck : *Verzen* (III, X) ; Dr B. Feenstra : *De journalistiek als leerrak aan de Universiteit* (IV) ; Nico van Suchtelen : *De Vlinder* (IV) ; Boutens : *Altonara en Reynalt van Gelre* (V), *Gedichten* (XII ; Henri van Booven : *Toen de koning stierf* VI) ; Jacob Israël de Haan : *Verzen* (II, VI, XI, XII) ; P H. van Moerkerken Jr : *Het Beeld in den Tuin* (VII) ; Prof. C Kalf : *De Vlaamsche Beweging* (VII) ; A Roland Holst : *Gedichten* (VIII) ; Frans Erens : *Moderne Kritiek* (VIII ; Prof. J. J. Salverda de Grave : *Frans spreken en frans schrijven* (VIII ; J. de Meester : *Oase* (IX) ; P. Otten : *Gedichten* (IX) ; Coen Hissink : *Overwinning* (X) ; Wilhelm Loeb : *Verzen* (X) ; Ina Boudier-Bakker : *'t Vrindje* (XI) ; Aart van der Leeuw : *Gedichten* (XI ; Dr Joh. Dyserinck : *Mr. J. C. Fortuijn* (XI) ; Henri Borel : *De tempel des Hemels* XI) ; Frederik van Eeden : *Koningschap en Dichterschap* (XII) ; Dr. N. van Wijck : *Leo Tolstoj* (XII) Il faut signaler tout spécialement un fascicule à peu près entièrement consacré à Douwes Dekker *Multatuli*, le numéro du 1er mai 1910, et les études sorties des préoccupations que cause la *question de Flessingue*, fasc. de novembre en outre, la série des études de littérature étrangère de J. N. van Hall, la revue dramatique mensuelle du même, les chroniques et les critiques de J. de Meester, et tous les articles d'intérêt général que nous n'avons pu relever.

J. Limoneux.

Digitized by Google

LE ROMAN ANGLAIS

Voici l'un des « livres de l'année » — à en croire les premières notices de presse : *The Eternal Fires*, par **Victoria Cross** (1) : c'est comme une sotte imagination de petite pensionnaire qui voudrait se croire émancipée, sinon vicieuse... Apollon apparaît, au son de la musique, à une jeune sous-maîtresse d'école, et « l'enlève » — c'est le cas de le dire — pour lui faire côtoyer les murailles constellées du ciel et la déposer enfin dans une salle aux lambris roses... Elle se laissera aimer plus tard d'un amour plus humain, sur un yacht, à la bonne manière anglaise, et le dieu jaloux reviendra dans un incendie mystérieux l'étreindre de sa « flamme éternelle »... Ici et là, de vagues prétentions à l'assertion nietzschéenne, à l'érudition classique... Une niaiserie prodigieuse — boursouflée, avec des couleurs de mauvais bonbon.... Franchement je ne vois pas qui tolérerait cela en France : nous n'avons pas, sans doute, l'équivalent de certaines lectrices de la *lower middle class*... Et l'auteur, dont on peut voir ici le portrait, — en satin blanc, dentelles, bijoux et décolleté — en est à son douzième volume au moins, et l'un aurait été vendu 240.000 fois. N'est-ce pas le chiffre d'un Alphonse Daudet ?...

Voulez-vous d'autres cas, d'une pathologie moins saillante ? Ils abondent sans doute, car, malgré nous, nous en avons deux.

La *Ragna* (2) d'**Anna Costantini** est une jeune Norvégienne qui, revenant de Paris, où elle a été élevée (au Sacré-Cœur, bien entendu), rencontre un prince aux aventureux loisirs, se laisse peu à peu séduire par lui et épouse un Italien qui ne la sauve du déshonneur que pour la maltraiter. Tous les accessoires ordinaires de ce genre de récit : billets doux de couvent, chiromancie, critique du mariage comme on pouvait le faire avant Dumas, et quelques détails scabreux... L'auteur serait, cette fois encore, une femme.

La Zetitzka de **G. Watson** est une jeune Albanienne qui, séduite par un sombre fanatique et abandonnée par lui, va le poursuivre jusqu'au monastère de montagne *Forbidden Ground* (3), où il s'est réfugié ; il meurt au moment même où il essaie de la ressaisir. Tout le style violent qui, en anglais plus qu'en français, fait encore frémir certaines naïvetés : des jurements par les Saints, les Saintes, ou « cent mille diables », entre deux crachats ; rivalité d'un muletier et d'un petit frère lai très novice ; flagellation au monastère ; fautes de grammaire, etc...

Décidément nous nous méfierons des noms de femme en « a »...

(1) Werner Laurie. 1910. 6/.

(2) Greening. 1910. 6/.

(3) Heinemann. 1910. 6/.

Digitized by Google

A côté de ce roman violent, platement hardi et risqué, il y a le roman plus timide, mais où, dans les limites mieux observées de la « respectabilité », parlent encore ce sans-gêne de sentiment, cette sorte de légèreté agressive du cœur qui, jadis inconnus aux héroïnes de Dickens, de Thackeray, et de G. Eliot, doivent les rendre parfaitement étrangères à bien des jeunes filles de l'Angleterre nouvelle.

Voici *A Year out of Life*, par **Mary E. Waller** (1) — le récit d'une passion qu'une *school-girl* américaine, échappée sur le continent, conçoit pour un écrivain allemand ; cette passion semble vaincue par l'anémie plus que par le devoir ; le héros a d'ailleurs vingt ans de plus que l'héroïne ; il est veuf et sceptique à l'égard de la profondeur de la sentimentalité anglo-saxonne... Le livre lui donnerait raison... Rien de plus faible que le récit de l'incroyance progressive de cette fillette, dont « le corselet était trop rigide » ; mais le roman se termine sur une prière...

Et voilà *A Corn of Wheat*, par **E. H. Young** (2) — l'histoire de la sœur d'un clergyman, qui, ayant un peu de sang bohémien dans les veines, se jette un peu vite dans les bras d'un jeune homme vaguement irréligieux et socialiste, le fuit et se laisse assez influencer par un prédicateur non-conformiste pour qu'il la « convertisse » presque, et l'épouse ; elle fuit d'ailleurs une fois de plus et revient auprès de la sœur de son premier amant — marié maintenant — afin, dit-elle, de travailler... On se demande à quoi. Car sa faiblesse de caractère et d'intelligence semble fatale à toute action organisée... Il y a d'ailleurs, dans ce tissu un peu lâche, quelques bonnes notes de couleur : et tel chapitre (XXIII), qui décrit une séance de mission dans un milieu villageois anglais, est très vivant et vrai.

C'est en effet par certaines touches de réalisme que ces œuvres échappent parfois à leur extravagance ou à leur inanité. Telle assez grossière histoire de petite station de bains de mer *A Longshore Lass*, par **James Blythe** (3), où l'amour hésite entre la pâleur distinguée d'un visiteur citadin et le *chest-measurement* des pêcheurs de l'endroit, prend quelque valeur par ses accents de patois de marin.

Il en est presque de même du roman que Miss **Violet Hunt** a ajouté à la liste déjà imposante de ses œuvres : la femme d'Altamont *The Wife of Altamont* (4) est la fille d'un *vicar* et de sa cuisinière ; elle rencontre le fils, non reconnu, d'un gros constructeur de navires et d'une actrice. Ils s'épousent et se détestent. Battue par lui, elle le bat de paroles cinglantes. Et elle acquiert un vrai renom de cynisme et de dureté dans son petit cercle de Wimbledon. — Ici sont peut-être, dans la peinture des salons bourgeois de ce faubourg de Londres, les vraiment bonnes pages du livre. — Mais le fils, assailli par la pauvreté, essaie de faire chanter le père et le tue. Le voilà emprisonné, presque sûr d'une condamnation à mort ; et voilà sa femme libre, libre de pousser son paradoxe : car, dans le bien

(1) Melrose. 1910. 6/.
(2) Heinemann. 1910. 6/.
(3) White. 1910. 6/.
(4) Heinemann, 1910. 6/.

Digitized by Google

comme dans le mal, c'est l'une de ces âmes qui aiment le scandale : elle recueille la maîtresse de son mari, mais elle flirte avec son frère — le fils authentique, celui-là, du gros maître de chantiers. Ce riche jeune homme devait faire un noble mariage, et longtemps, trop longtemps sans doute, on essaie de nous faire croire que les convenances auront le dessus : toutes sortes de *side-issues*, qui nous mettent tour à tour en présence d'un auteur très dangereux et d'un château très banal, semblent là uniquement pour différer une conclusion que l'on sent nécessaire. Peut-être est-ce faire tort, peut-être est-ce faire honneur au livre que d'en donner même cette ébauche d'analyse? Il n'est pas très sain et respire parfois ce « pessimisme facile et cultivé » contre lequel l'auteur sait protester, « qui naît dans la bassesse des intentions et se nourrit dans l'air des salles de rédaction » (p. 224). L'ensemble atteint à une certaine vérité par la raideur, très anglaise, des gestes, par la régularité du cours des incidents, par le pincement des lèvres et par la sécheresse de l'esprit qui joue assez souvent dans les conversations. Exaltations et déchéances auraient, en terre latine, une grâce molle, une douceur de contours, un souci des nuances, qu'il est intéressant de voir ici assez brutalement négliger. Et du haut en bas de l'échelle sociale règne un style nerveux, ou plus musclé que nerveux, qui, par ses tendances à l'argot, amusera.

Mais nous en venons à des livres plus forts : **M. Shan Bullock**, nous raconte l'histoire, vieille comme le monde, d'une hérédité vengeresse : un fils de docteur de campagne, indépendant et obstiné, se brouille avec son père, part pour l'Amérique et en revient fortune faite, et heureusement marié ; il s'installe dans une belle résidence de son pays natal ; mais nous sommes en Irlande, et la malédiction paternelle est doublée d'un mauvais sort jeté sur cette demeure ; *Master John* (1) perd sa femme dans un accident de cheval ; et surtout, surtout, voilà que sa fille ose tourner contre lui la résolution qu'il lui a léguée, et aimer à l'encontre de ses desseins de parvenu. Tout s'arrange, bien entendu, à la longue... Mais cette banale histoire est contée par un vieux domestique, et l'on sait comme les choses les plus vulgaires prennent de relief sur certaines lèvres. C'est ici le cas : une vue de la vie saine, franche, vigoureuse, une expression à la fois bonhomme et fine, ou finaude, font de l'excellent Dan un personnage savoureux et parfaitement aimable. Je ne connais point les dix ou douze romans que l'auteur a écrits jusqu'à présent, mais j'oserais croire qu'on trouverait difficilement, là ou ailleurs, une peinture plus juste de la subtilité et de l'humour du paysan irlandais. Bref, un livre et un nom à retenir.

D'autres, beaucoup d'autres, bien plus que je n'en puis noter ici, sont tout retenus.

M. « **Putnam Weale** » (pseudonyme de **B. L. Simpson**) est un Anglo-Chinois qui se fit remarquer au siège des Légations de Pékin et qui, bien que jeune encore, a su se faire écouter sur tout ce qui concerne la question jaune. Il nous présente cette année, sans sortir de son terrain favori,

(1) **Werner Laurie. 1910. 6/.**

Digitized by Google

un roman très original *The Human Cowcb* (1), très habilement conduit, très purement écrit, et qui donne une impression singulièrement puissante de cette mêlée prodigieuse d'intérêts qu'offre, ou offrait, le Pékin des chercheurs de concessions. Le héros, Peter Kerr, est envoyé en Chine par un consortium de banquiers de Londres et de New-York : il doit enlever à la lenteur insouciante et à la corruption du gouvernement chinois tout un système de voies ferrées. Il échoue ou n'obtient qu'un demi-succès; mais l'expérience des choses orientales et des hommes qui se ruent à leur assaut valait la peine d'être vécue. Le livre est plein de ce qu'on peut appeler la poésie des affaires; car il y a de la beauté dans le jeu complexe d'intrigues, de prévisions sans cesse à reconstruire, oui, d'imaginations et de rêves, qui fait tourner la roue de la fortune. L'auteur semble partout à la hauteur de son sujet : on trouvera ici de superbes tableaux de Pékin et de ses environs : on aura sur les salons des Légations, sur les hôtels cosmopolites, des notations très riches, subtiles et précises ; il y a même, pour encadrer ce qui reste avant tout un roman d'affaires, la charmante idylle d'un amour anglais, très réservé sur soi-même, très ouvert sur tout le reste, très généreux et profond d'ailleurs. Et M. Putnam Weale a un goût bien rare chez l'auteur anglais, et qui plaira à ses lecteurs français : le goût de la « sentence » qui résume dans la flamme très blanche de l'abstrait toutes les couleurs des expériences concrètes : « La plupart des modernes unissent une sensualité aventureuse à un vif instinct des affaires » (p. 369)« l'âge ambigu où la femme médite certaines choses et accorde une importance exagérée à la méthode déductive » (p. 3). On pourrait, on devrait citer bien des choses de ce genre: elles sont toutes d'un esprit curieux et pénétrant et d'une plume alerte et fine.

Une œuvre bien attrayante aussi est celle de Mrs. **Annie Vivanti Chartres** : *The Devourers* (2). L'auteur est une personnalité très moderne, un des produits les plus singuliers de notre culture cosmopolite : fille d'un Italien ami de Garibaldi et de Mazzini, nièce de Paul Lindau, le dramaturge allemand, épouse d'un Anglais, parlant et écrivant également trois ou quatre langues, auteur d'un volume de vers italiens (*Lirica*) que préfaça Carducci, et que traduisirent, entre autres, Brandes et Heyse; auteur aussi de pièces de théâtre en italien, (*La Roza Azzurra*) en anglais (*That Man*) et en français (*Le Mari*) ; elle a donné en 1910 ce roman où l'enfant nous est présenté comme le « dévorateur » du sang, du cœur, du génie, de ses parents : c'est la thèse de notre P. Hervieu (*La Course du Flambeau*), rendue plus pathétique pour être située dans un milieu plus exclusivement et passionnément artistique : car l'héroïne de ce livre, Nancy, est d'un bout à l'autre hantée par la pensée du chef-d'œuvre qu'elle se sent capable de produire, et que lui refusent les circonstances de la vie : les voyages, l'arrivée du bel Italien égoïste et indolent qu'elle épouse, la gloire même que lui valent ses premiers essais poétiques, le rêve d'amour fantaisiste avec lequel elle joue un temps

(1) Macmillan. 1910. 6/.
(2) Heinemann. 1910. 6/.

Digitized by Google

lorsqu'elle a découvert que « le jardin secret de son mari n'est après tout qu'un carré de pommes de terre » (p. 129), surtout, surtout, les soucis qui entourent la santé et l'éducation d'une fillette de génie. A vrai dire, la trame de ce prétendu roman est un peu légère, et sans quelques nœuds, trop apparents, comme le romanesque seul en ose nouer, elle se briserait : il semble que le talent de l'auteur apparaîtrait mieux dans des contes plus courts ; les 350 pages que requiert tout roman anglais qui se respecte noient un peu le charme très nouveau, mais très menu, de son style ; ce charme est difficile à analyser : il est fait, pour une bonne part, d'une certaine simplicité syntaxique qui contraste avec la rareté, quelquefois le précieux de la diction : « she had sent her thoughts out into the world, in their innocent and passionate immaturity, bare and wild. And, behold, he brought them back to her veiled in silver minor keys, borne on palanquins of rythmic harmonies, regal, measured, sately, like the young sisters of a queen. » (p. 87) — « Good-morning, my tenebrious Unknown. I am in the country, perched up on a stone wall with nothing in sight but vague, distant hills and sleepy fields. Queer insects buzz in the sun, and make me feel pale. I dread buzzing insects with a great shivery dread. » (p. 223). — « The unconscious Arbiter of Destinies came running along the hotel passage with a balloon from the Bon Marché tied to her wrist. » (p. 317)... Partout se glissent ainsi, avec une certaine allure naïve, de beaux mots très cherchés — et très trouvés : on pense à du Maeterlinck, un Maeterlinck plus souple, moins insistant, doucement humouriste, très féminin...

M. **Maurice Hewlett**, qui est bien l'un des artistes les plus originaux de notre époque, nous a donné dans *Rest Harrow* (1) la suite des aventures de son poète-philosophe solitaire et vagabond. Ne pas croire qu'il soit essentiel d'avoir lu les ouvrages où déjà l'auteur nous a présenté ce Jack Senhouse (*Halfway House*, *Open Country*, *Letters to Sanchia*). Ne pas s'effrayer même, si l'on peut lire 130 pages de ce livre sans voir encore bien clair à l'intrigue. M. Hewlett aime soutenir l'intérêt par l'ignorance partielle où il laisse son lecteur le plus longtemps possible : les choses s'apprennent peu à peu, par bribes, comme au théâtre, quitte à être reprises de temps en temps et comme résumées aux points de vue des divers personnages. La construction est ainsi fragmentaire et pleine d'à-coups ; elle n'a rien du progrès cumulatif, du mouvement régulier d'expansion auquel la plupart des romanciers nous avaient habitués. Notons au moins notre point de départ et notre point d'arrivée. Donc nous trouvons ici notre singulier héros — une sorte de Shelley assagi, monastique et encapuchonné — installé dans une hutte, au flanc d'une colline des comtés du Sud, faisant la classe aux lièvres et aux écoliers en rupture d'école ; et nous trouverons à la fin la jeune femme qu'il avait enseignée et aimée revenue près de lui, après avoir traversé, indemne, une lamentable expérience d'amour libre. Mais deux points ne sauraient prétendre définir une courbe aussi capricieuse. Car il y a de tout dans cette œuvre : de la comédie, de

(1) Macmillan. 1910. 6/.

Digitized by Google

la poésie, au moins autant que du roman. L'un des personnages de second plan, certain Chevenix, sportif, délicatement blagueur, des joues roses d'enfant dans un corps mâle, très pénétrant avec des dehors de rondeur bonhomme, et qui ne parle guère qu'en fragments de phrases, est d'une vérité d'observation surprenante. Ailleurs, telle pensée émue — « She wants me and I must go to her », est un refrain qui hante, et vers lequel reviennent tous les paragraphes d'une méditation rêveuse : cela se chante plutôt que cela ne se lit. Ailleurs encore, M. Hewlett — qui adore Stendhal — unit le pathétique et l'ironie, en de piquants mélanges : pour le policier « tout homme est un criminel en puissance : — mais tout criminel, une fois pris, est un frère en humanité » (p. 177). Et un livre qui est tout bourré de paradoxes moraux ou immoraux se termine sur un délicieux couplet à la beauté humble et disciplinée : « The loveliest thing in all the world... is a beautiful thing bent in humility, stooping to serve. I shall see you teaching your children. They will be at your knees, on your knees ; you will kiss them, and I shall go mad with joy. Flowers and you ! Yes, we'll have our school. We'll teach people the beauty of thier own business by means of the most beautiful things. Flowers and you ! » (p. 389).

Parmi les romans à thèse, signalons une curieuse étude du spiritisme, *The Necromancers*, par le P. **Robert Hugh Benson** (1). Il était peut-être d'autant plus difficile à l'auteur de traiter ce sujet comme roman qu'il y soutient très hardiment le point de vue catholique traditionnel : c'est à savoir que derrière les résultats obtenus par les spirites, derrière les forces mystérieuses, et peut-être très naturelles, que le spiritisme sait mettre en jeu, se cache une action perturbatrice, une puissance de désorganisation physique, mentale et spirituelle, qui n'est autre que « le démon ». La religion, ici encore, serait une grande régularisatrice des expériences humaines, une norme de sagesse et de santé, qui, en concrétisant et en hiérarchisant ce qu'on peut entrevoir de forces subconscientes dans la vie, nous pousse assez près du bord du mystère pour nous permettre d'admirer et de sonder, mais nous retient assez pour nous empêcher de prendre peur et de tomber. La figure de jeune fille qui arrive à sauver son frère du danger qui le menace est un charmant idéal de raison souriante et humble, qui se meut dans une calme résidence anglaise et dans un décor discret de nature, comme l'auteur sait les peindre.

Mrs. **Humphry Ward**, elle aussi, aime avoir un « message ». Cette fois, il s'agit du divorce, *Daphne or « Mariage à la Mode »* (2), et du divorce à l'américaine. Daphne Floyd est en effet une jeune citoyenne des Etats-Unis ; comme beaucoup de ses sœurs, elle est hautaine dans le ton de sa voix, dans la couleur de son élégance, dans tous ses goûts intellectuels et artistiques ; par là même, elle est moins prête à la discipline du foyer domestique ; elle n'a pas simplifié le problème en épousant, pour son apollinienne beauté, un jeune Anglais qui l'épouse, elle, pour son

(1) Tauchnitz, 1910, 2 fr.
(2) Tauchnitz, 1909, 2 fr.

Digitized by Google

argent ; il est vrai qu'il s'attache vite à elle et l'aime vraiment, comme la sagesse de la tradition ancestrale le veut ; mais la jeune Américaine, peu adaptable à son nouveau milieu de vieille Angleterre rurale, jalouse avec la fièvre d'une demi-méridionale, trouve dans quelques maladresses de son mari la raison suffisante d'un de ces divorces où son féminisme ne voit depuis longtemps que justice. La séparation entraîne pour le mari une ruine physique et morale complète dont, sur le tard, Daphne sent la responsabilité : elle revient auprès de lui, mais ne peut que constater l'irréparable. Et ce « mariage à la mode » est aussi navrant que celui de Hogarth. Je crains un peu qu'ayant choisi l'exemple — malgré tout exceptionnel — d'un mariage avec un Anglais; et ayant ainsi comme subordonné à cette circonstance le désastre du divorce américain, Mrs. Ward n'ait affaibli sa propre thèse : mais qu'elle voie dans cette *laxity* de la législation de certains Etats une grande cause de la faillite qui atteint tant de familles du Nouveau Monde, qu'elle veuille l'inamovibilité du mariage pour l'unité et pour la générosité que le mariage doit mettre dans l'existence, pour le sérieux avec lequel l'homme et la femme doivent le conclure, c'est ce que nombre de passages-plaidoyers disent avec éloquence. Et il y a, comme toujours chez Mrs. Ward, de fines descriptions d'intérieurs et de toilettes, des modèles de conversations de bon ton (dont le français n'est pas impeccable), et bien des personnages accessoires aux traits justes et délicats

La même thèse est posée par M. **Winston Churchill**, dans *A Modern Chronicle*, et, cette fois, elle reste posée sur son terrain — l'Amérique (1). Honora Leffingwell est la fille d'un consul des Etats-Unis ; et comme il savait plaire aux jeunes femmes de la Côte d'Azur, elle saura plaire aux jeunes gens richissimes de New-York. Dès l'enfance elle agite, trop peu vaguement, dans sa petite tête impérieuse, des rêves de conquête : elle reste persuadée, d'ailleurs, qu'elle « a une vie à vivre » (p. 247), et nul homme n'a le droit de la plier à son propre dessein ; est-ce un point de vue trop continental ? est-ce un point de vue trop masculin ? il me semble qu'un prodigieux égoïsme, un refus de sacrifice et presque un refus de tendresse se cachent sous cette éblouissante et vibrante beauté ; au demeurant, c'est bien ce que la pauvre héroïne finit par apercevoir ; elle sent qu'elle se fatigue de son premier mari, un gros garçon joufflu et insouciant, aux chemises d'un rose agressif, et un divorce, lamentablement « simple comme bonjour », qui lui permet de le quitter ; quant au second, un grand jeune homme gaspilleur de forces et d'argent, un accident de cheval l'enlève à des infidélités naissantes ; et Honora se tourne vers l'ami d'enfance qui « n'a jamais mis qu'elle dans sa vie », et qui sait rêver d'être père : car, au cours de ces unions de plaisirs ou d'ambitions, l'enfant est oublié — et peut-être un élément essentiel du problème manque ainsi au roman de M. Churchill. Pour le reste, le livre est solidement bâti, soigneusement écrit, très américain, et par la langue, et surtout par un esprit vif et froid, qui se savoure à petites doses, à la paille, comme une boisson glacée... Et de charmants dessins, très discrets, reposent et égaient les yeux du lecteur.

(1) Macmillan, 1910, 6/.

Digitized by Google

Les romans historiques — ceux qui prennent à l'histoire une atmosphère et un cadre, non pas nécessairement un sujet — sont toujours soulevés hors de l'ordre commun par la science que, plus ou moins, ils supposent toujours. M. **P. J. Brebner** (1) nous conte l'aventure d'un jeune Américain, *A Gentleman of Virginia*, remarqué par La Fayette, qui veut mettre son bras au service de la France révolutionnaire. Avant son arrivée à Paris, il est pris par une intrigue amoureuse qui le conduit auprès d'une émigrée et ne le ramène dans la capitale que pour l'exposer aux embûches de deux rivaux : celui qu'aimait la jeune fille, un « aristocrate » déguisé, qui lâchement l'exploite et l'abandonne, — et l'autre, un étudiant jacobin, qui sait mourir pour elle. Bref, notre chevaleresque Américain, s'il n'a pu sauver la liberté et aider la cause d'un La Fayette, aura du moins rencontré — un peu trop loin de France peut-être — une charmante épouse. Le roman est clair, léger, plein de *hair breadth escapes* et d'interventions miraculeuses ; mais il est permis à un Français de trouver sa Révolution bien diminuée dans ce rôle de servante inconsciente d'un amour humain...

Il en est presque de même du roman, beaucoup plus long, de M. **Hall Caine** : *Le Prophète blanc, The White Prophet* (2). Mais, ici, le fond du tableau — la question indigène et religieuse en Egypte — n'éveille pas un intérêt aussi passionné, et le lecteur se sent plus libre pour suivre les péripéties de la carrière de Gordon, fils du consul général anglais, colonel de l'armée anglaise, et admirateur du Mahdi nouveau qui vient prêcher à l'Islam la pureté des mœurs, la bonté des rapports humains, la paix et la justice sociales. On devine le conflit, tout cornélien, qui déchire l'âme et la destinée du héros : pour ne pas écraser un mouvement et un homme qui lui paraissent représenter la vérité, l'officier refusera d'obéir à ses chefs, brisera avec son père et avec sa fiancée — fille de son général ; celle-ci, une belle figure, spirituelle et hardie, voudra venger son amour et son père — que cet éclat a tué ; elle ira près du Mahdi pour le trahir et retrouvera là Gordon, qui, au contraire, est venu pour l'aider, ou du moins pour empêcher la propagande religieuse d'Ismael de tourner en révolte politique, ruineuse pour l'Egypte comme pour l'Angleterre ; l'amour renoue ses liens ; Gordon, favorisé par un changement dans l'orientation de l'action anglaise, est pardonné, sinon absous ; et le bonheur le retrouve. Le livre est plein de ces grandes scènes où de hauts personnages, fièrement campés, échangent de nobles propos ; l'idéalisme de l'auteur du *Chrétien* parle, une fois encore, en maintes pages éloquentes — et notamment dans un Epilogue en italiques. — Ceci fera sans doute, comme les autres romans de M. Caine, une de ces pièces de théâtre à grand spectacle, avec déploiement d'uniformes, étalage d'exotismes, foules tumultueuses, conseils de guerre, fifres, tambours et voix qui tombent du haut d'un minaret : « Allâhu Akbar ! — Dieu est très grand ! »

D'un art beaucoup plus fin, minutieux, curieux de détails d'archéologie et de trouvailles de style, est le livre de M. **W. de Morgan** : *An Affair of*

(1) Macmillan, 1910, 6
(2) Tauchnitz, 1909, 2 v. 4 fr.

Digitized by Google

Dishonour (1) : il s'agit ici d'un gentilhomme fort brutal, comme en connurent les années de la Restauration anglaise, qu'aime malgré tout, d'un amour délicieusement aveugle et serf, une tendre jeune fille : un duel secret a vu tomber le père de celle-ci, frappé à mort par le séducteur ; et, pour cacher la nouvelle qui serait fatale à sa passion, le meurtrier est réduit aux pires expédients ; mais des attaques du haut mal lui arrachent de demi-aveux, et son amour même, qui de plus en plus, malgré ses instincts de bretteur débauché, l'attache, le retient et lui fait pleurer son crime, suffit à le punir. L'écheveau de l'intrigue est parfois prodigieusement embrouillé ; mais l'idée est fort heureuse qui a fait conter cette histoire de coups d'épée, d'amour furtif, de cabinets secrets, de maladie vengeresse et révélatrice, dans un style archaïque, où toutes sortes de détails très étudiés de mobilier, de croyances populaires, d'usages et d'événements contemporains (comme la peste de Londres) prennent une patine exquise : c'est un tableau très daté, très dix-septième siècle, avec beaucoup d'ombres brunes versées sur les vieux lambris de chêne, les lourdes tables, les murs des résidences campagnardes, et de suaves clartés dans quelques coins de ciel et dans un calme et pur visage féminin.

Une autre œuvre de ce genre, plus passionnée et passionnante encore, est celle de M. **Richard Dehan**, *The Dop Doctor* (2). Le nom de l'auteur est nouveau dans les lettres anglaises contemporaines, mais, s'il ne cache pas une personnalité connue par ailleurs, on peut affirmer que ce coup d'essai est un coup de maître — et les lecteurs anglais qui ont déjà épuisé une dizaine d'impressions de ce gros volume l'ont bien reconnu. C'est l'histoire très réaliste d'une carrière de docteur : un homme robuste, de corps et d'esprit, qui de bonne heure s'impose aux instituts savants comme à la clientèle de Harley Street, et qui, victime innocente d'une de ces affaires de *malpractise* que le monde élégant connaît, mais n'aime pas ébruiter, se voit absoudre par les juges et condamner par l'opinion publique : une union très désirée est brisée du coup, et le malheureux se met à boire ; ceci ne rend pas sa situation plus aisée, et il part pour le Sud-Afrique ; la guerre Boer se déclare ; un colonel — un beau type de soldat, au geste décidé, à la vue prompte, au cœur chaud — requiert les services du docteur et le sauve de sa misère. Or voici qu'en un couvent de la petite ville frontière est élevée la fille d'un officier anglais qui jadis est mort auprès du cadavre de sa femme, dans la rouge poussière du veldt ; la pauvre orpheline a subi de la part de l'aubergiste auquel le sort l'avait abandonnée le traitement le plus indigne ; et lorsque des religieuses l'ont trouvée, par miracle, évanouie, saignante, guettée déjà par les loups et les vautours, elle a connu l'effroi de l'Homme ; elle va aimer cependant, mais ce sera

(1) Heinemann, 1910, 6/. — L'auteur entre cette année dans la collection Tauchnitz, avec son premier roman : *Joseph Vance*, une pseudo-autobiographie qui eut à son heure beaucoup de succès — Les œuvres de Lafcadio Hearn ont aussi, cette année, été ajoutées à cette utile série : *Kokoro, Kwaidan, Glimpses of Unfamiliar Japan* (2 volumes), *Gleanings in Buddha-Fields, Out of the East, The Romance of the Milky Way*. Mais pourquoi l'éditeur de Leipzig ne nous donne-t-il pas, dans chaque volume, la date de la première publication anglaise ?

(2) Heinemann, 1910. 6/.

Digitized by Google

un jeune officier dont elle ignore le lamentable passé; heureusement pour elle, la mort arrête à temps le cours de ses amours volages; et, dans une sorte de lassitude de deuil, la jeune fille accepte la main du docteur, mais à une condition, la condition terrible pour lui, qu'elle ne connaîtra plus l'effroi de l'Homme; et le grand cœur très passionné, très humain, du docteur va de nouveau être déchiré, l'alcool va le reprendre et le poison va suivre quand, apprenant l'indignité de son ancien fiancé et découvrant la profondeur et la délicatesse de son mari, la femme, définitivement, complètement, se donne. Cette sèche analyse n'offre aucune idée de la puissance de l'intrigue qui soutient le lecteur pendant plus de six cents pages, aucune idée non plus de la richesse verbale qui évoque tour à tour d'inoubliables visions de noblesse ou de déchéance humaine, un tableau de siège fiévreux aussi bien qu'une scène de parloir de couvent, et des coins de *bars* populaires comme les grands horizons des déserts africains. C'est aussi musclé, aussi froidement vu, que du Kipling, — et du meilleur; et c'est peut-être plus profondément ému et plus noble de ton et de conclusion.

R. Kipling, lui aussi, on le sait depuis *Puck of Pook's Hill*, fait volontiers de l'histoire. De cette histoire locale, souvent curieuse des moindres détails d'archéologie, de philologie et de folklore, aux contes fantaisistes de la jungle, il y a aussi loin, ou aussi près, que de l'Inde anglaise au comté de Sussex — où l'on sait que R. Kipling achève sa carrière. Fées ou lutins des collines crayeuses se sont donc remis, cette année, dans *Rewards and Fairies* (1), à évoquer, pour la bonne éducation du petit Dan et de la petite Una, les figures du passé. Saint Wilfrid, Henri VIII, Elizabeth, Drake, même Talleyrand, même le vieil herboriste Culpeper, défilent ainsi, dessinés avec beaucoup de science, animés d'une vie très peu livresque, présentés dans le jour familier de leurs moindres gestes plutôt que dans la lumière éblouissante de leur gloire ou le terne crépuscule de leur obscurité... Est-ce pour soutenir l'intérêt du lecteur plus âgé? Kipling s'attache plus que jamais à ce style singulier qu'on a remarqué dans le précédent volume, — à cette diction vigoureuse, inventive, pittoresque, à ce ton tantôt vulgaire et presque *cockney*, tantôt abrupt et cryptique. Le titre même, emprunté à un poème du XVIIe siècle (de l'évêque Corbet), semble choisi pour son air de bizarrerie mystérieuse; le mystère, d'ailleurs, dans ces contes de fées reste partout un peu gros : il y a ici plus de prestidigitation que de superstition, plus de fantasmagorie que de rêve. Et c'est par des allusions, qui ici et là trahissent l'opinion de l'auteur (pp. 61 sur le syndicalisme; le traditionalisme, 247-8; le modernisme, peut-être, 209); c'est surtout par des détails d'observation réaliste (la langue paysanne; le tableau d'un char embourbé, pp. 251-2; l'effet d'une cloche doucement frappée dans un vieux clocher, 202; etc.), que le livre retiendra l'attention, une fois de plus, sur le grand conteur doctrinaire de l'Angleterre.

Il est à peine nécessaire de rappeler, à propos de ces quelques comptes

(1) Tauchnitz, 1910, 2 fr.

Digitized by Google

rendus, qu'ils ne sauraient être très représentatifs de l'histoire du roman anglais en 1910. Peut-être, trompés par des annonces de plus en plus négligentes ou effrontées, avons-nous eu plus que notre part proportionnelle de spécimens médiocres. D'un autre côté, nous n'avons pu parler — mais nul ne l'aura ignoré — de l'un des événements de l'année : la publication du roman inachevé de Meredith, *Celt and Saxon*, dans la *Fortnightly Review*, puis chez Longman. Et, si l'on essayait d'être complet, il faudrait suivre avec attention les dernières tentatives faites pour abaisser le prix des romans nouveaux (collection à 2 sh. de Nelson); il faudrait peut-être remarquer certaines campagnes menées (dans l'*Academy*, par exemple) contre les éditeurs de littérature immorale, qui semblent bien être devenus plus nombreux et plus audacieux depuis la fin de l'ère victorienne.

Car, dans toutes les régions de son immense empire, la vie du roman paraît florissante : si florissante peut-être qu'elle menace un peu, comme une plante trop épanouie, de se désagréger : en bas, c'est la corruption, la boue; — en haut, c'est une subtilité et une complexité qui, pour être plus intéressantes aux yeux de l'art, n'en sont pas moins dangereuses pour la forte et simple constitution du genre. Mais, lecteurs étrangers, nous ne saurions nous en plaindre : le roman embrasse ainsi des espaces de réalité plus vastes et divers : dans les platitudes et les violences des uns, dans les préciosités et les fantaisies des autres, nous trouverons toujours à apprendre. D'autres genres — la poésie, le théâtre, la critique — sont sans doute d'espèce plus rare, d'une beauté plus poussée, plus systématique, plus stylisée, et d'une richesse plus générale et cosmopolite : le roman reste plus proche de l'auteur ou de son milieu, est donc souvent plus sincère, presque toujours plus national; supposons-le mauvais, il nous apportera ordinairement un fond ou une forme encore plus « étrangers » que de mauvais vers, une mauvaise pièce ou de mauvaise (sinon même de bonne) critique. Et c'est pourquoi il faut lire des romans.

A. Koszul.

Digitized by Google

COMPTES RENDUS CRITIQUES

The Cambridge History of English Literature. Edited by A. W. WARD and A. R WALLER. Volume III : Renascence and Reformation. Volume IV : Prose and Poetry ; Sir Thomas North to Michael Drayton. — Cambridge : at the University Press. 1909. pp. xii-587 ; xii-582.

Les premiers volumes de la « Cambridge History of Literature » nous avaient conduits par les labyrinthes brumeux des origines et du moyen âge jusqu'à l'orée du monde moderne. Voici que nous entrons maintenant dans le grand jour de la Renaissance. Les tomes III et IV sont, en effet, consacrés au XVIe siècle et aux premières années du XVIIe, — à une partie, du moins, de cette période, car seules la prose et la poésie ont trouvé place ici, la production dramatique, depuis les origines jusqu'à 1642, devant faire l'objet des deux volumes suivants (1).

Même ainsi allégés, les deux volumes dont je rends compte aujourd'hui embrassent une vaste perspective. Il suffit pour s'en convaincre de jeter un coup d'œil sur la liste des chapitres. A côté d'études générales, destinées à nous faire pénétrer dans l'esprit de l'époque, telles que « Les Anglais et la Renaissance classique », « La littérature de la Réforme », « Les traducteurs », « L'influence de la Bible », « La Réforme et la Renaissance en Ecosse », on trouve de véritables monographies en miniature sur George Gascoigne, Edmund Spenser, Sir Walter Raleigh, Robert Southwell, Samuel Daniel, Thomas Campion, Michael Drayton, Donne, Burton, Barclay et Owen ; — des vues d'ensemble sur des mouvements littéraires : les anthologies poétiques et les chansons, le sonnet, la critique, le roman, les successeurs de Spenser, les poètes écossais, la prosodie de Chaucer à Spenser, la langue de Chaucer à Shakespeare ; — des chapitres consacrés à des livres particulièrement importants ou représentatifs comme *The Mirror for Magistrates* ou *The Laws of Ecclesiastical Polity* ; — jusqu'à des essais de littérature comparée à l'occasion de Barclay et de Skelton. Et ce n'est pas tout. A côté de ces questions d'intérêt purement littéraire, on a fait une large place à certains sujets que l'on considère d'habitude comme des parents pauvres de la littérature et que l'on admet difficilement dans des histoires du genre de celle-ci. Je trouve, par exemple, des chapitres intitulés : « La dissolution des monastères », « Les progrès de la littérature sociale à l'époque des Tudors », « Londres et la littérature populaire », « Chroniqueurs et antiquaires », « La Marprelate », « Les Universités et l'érudition anglaise », « La littérature maritime », « Voyages et découvertes », « Les prédicateurs », « Les débuts de la philosophie anglaise », « Les écrits politiques et la science économique », « Passe-temps et travaux des champs », « Le commerce des

(1) Les volumes V et VI ont paru ; je les analyserai ici très prochainement.

Digitized by Google

livres », « Les bibliothèques », etc. Assurément ce ne sont là que des à-côtés de la littérature, mais comme ces à-côtés sont instructifs et suggestifs ! En nous permettant de suivre les mouvements de pensée politiques, religieux et sociaux, en analysant les passions, les goûts et les habitudes qui furent caractéristiques de la vie de l'époque, ils nous aident à mieux comprendre ce qui a formé la substructure des grandes œuvres littéraires ; par là, on peut dire qu'ils élargissent et éclaircissent l'horizon de la critique.

MM. Ward et Waller, les « general editors » de la publication, ont été bien inspirés dans le choix de leurs collaborateurs. Sur les trente-neuf chapitres dont se composent les deux volumes il n'y en a pas un seul qui soit médiocre ; la plupart sont bons ; plusieurs sont excellents. Je citerai tout particulièrement les pages que M. Cunliffe a consacrées au *Mirror for Magistrates* et à Gascoigne, et où la science américaine se montre dans son meilleur jour ; l'article de M. Sidney Lee sur le sonnet avec son insurpassable luxe d'érudition ; les chapitres pleins d'idées, révélant un sens esthétique très averti où M. Harold Child nous a présenté les anthologies, les chansons, et les poètes Southwell, Daniel et Drayton ; l'étude de M. Courthope sur Spenser, solidement appuyée sur une connaissance pénétrante des mouvements d'idées qui contribuèrent à la gestation de l'œuvre ; les pages où M. Whibley passe en revue les chroniqueurs et les traducteurs et qui montrent tout le parti qu'un esprit généralisateur peut tirer de sujets en apparence stériles et secs ; le chapitre de M. Bensly sur Burton, Barclay et Owen, vivifié par un juste sentiment des coefficients historiques qui modifient parfois la valeur d'une œuvre ancienne. Enfin, je dois une mention toute spéciale à M. Routh, qui prend rang désormais parmi les meilleurs critiques anglais, car, dans un sujet difficile et complexe et où une documentation formidable s'impose — la littérature sociale et populaire, — il a su ne pas oublier qu'en histoire des idées les généralisations et les vues d'ensemble ne doivent jamais disparaître sous les accumulations de faits.

Il serait injuste d'oublier dans cette énumération MM. Ward et Waller. Sans doute leur nom ne figure pas dans la table des matières ; ils n'en sont pas moins l'âme de ces volumes comme des précédents. Jamais peut-être leur tâche n'a été ou ne sera plus délicate. La période étudiée est faite de violentes antithèses ; les tâtonnements d'une littérature qui cherche sa voie alternent avec les élans les plus passionnés et les chants de triomphe les plus éclatants ; des auteurs médiocres, mais significatifs, coudoient les plus grands génies ; des œuvres informes dressent leur monstrueuse apparence aux côtés des créations les plus riches qui soient sorties de l'esprit humain. Et, d'autre part, il ne semble pas que les critiques d'aujourd'hui se soient mis d'accord sur la méthode à employer pour étudier sans trop de chances d'erreur une époque qui déroute par sa complexité. Au milieu de ces difficultés de tous ordres, MM. Ward et Waller ont su évoluer avec aisance. Comme des démiurges, ils ont ordonné cette masse de près de douze cents pages et mis l'ordre dans le chaos. Ils sont parvenus à éviter les répétitions et les contradictions flagrantes. Et, en somme, si le plan des deux volumes n'apparaît pas très distincte-

Digitized by Google

mênt au premier coup d'œil, dissimulé qu'il est sous l'abondance des matières et la variété des sujets, quiconque regardera par derrière la façade retrouvera sans peine la solide charpente qui soutient l'édifice.

Il me reste à dire un mot des bibliographies, qui sont d'admirables instruments de travail. Elles sont abondantes, complètes, et rares sont les cas où l'on est obligé de signaler une lacune sérieuse, comme celle de l'ouvrage de Symmes sur les débuts de la critique dramatique en Angleterre au chapitre XIV du volume III. L'index, un peu trop succinct peut-être, est dressé avec le plus grand soin et, après l'avoir éprouvé en plusieurs endroits, je crois pouvoir dire qu'il est généralement sûr et exempt d'erreurs.

En somme, ces deux volumes maintiennent la haute réputation déjà acquise par la « Cambridge History of Literature »; et l'on peut les recommander sans arrière-pensée aux travailleurs qui cherchent avant tout des informations précises, abondantes et sûres.

Albert FEUILLERAT.

Cambridge English Classics. Cambridge, at the University Press :

Giles and Phineas Fletcher. The Poetical Works, edited by F. S. BOAS, 2 vols. 1908-9. XXI-310 et XXIII-368 pp.

Samuel Butler, Characters and Passages from Note-Books, edited by A. R. WALLER. Cambridge. 1908, VI-490 pp.

Beaumont and Fletcher, The Works. vol. IX, 1910, 388 pp.

Dans ces dernières années, l'excellente collection des *Cambridge English Classics* s'est enrichie de plusieurs ouvrages particulièrement intéressants, parmi lesquels — pour suivre l'ordre chronologique — je mentionnerai tout d'abord une édition en deux volumes des poèmes de Giles Fletcher et de Phineas Fletcher. Les œuvres de ces respectables émules de Spenser étaient jusqu'ici accessibles dans les réimpressions qu'en avait données Grosart, en 1868-9, dans la « Fuller Worthies' Library » et, en 1876, chez Chatto and Windus. Mais l'on sait combien ce par trop enthousiaste découvreur de trésors élizabéthains était peu méthodique dans son travail de collation; il était indispensable qu'un homme plus expert revisât ces volumes, d'ailleurs fort rares.

Se conformant à la règle adoptée dans les réimpressions des *Cambridge English Classics*, M. F. S. Boas, à qui est due cette édition, s'est reporté aux textes qui font autorité et il les a reproduits fidèlement. C'est ainsi que le *Christ's Victorie and Triumph* est conforme à l'in-quarto original publié en 1610 par Cantrell Legge, que *Locustæ* et sa paraphrase *The Locusts* sont réimprimés d'après l'in-quarto de 1627, *The Purple Island* et les *Eclogs* d'après l'in-quarto de 1633, etc. Dans un seul cas, M. Boas a cru pouvoir faire acte d'indépendance. Estimant qu'aucun des textes connus du *Sicelides* n'offre de garanties suffisantes, il a donné un texte « éclectique », combinaison de l'in-quarto de 1631 (qui a servi de base) et des différentes leçons fournies par le Birch MS. et par le Rawlinson MS. On pourra s'élever contre cette méthode; mais il n'en est pas moins vrai que le texte ainsi obtenu est, dans l'ensemble, plus satisfaisant qu'aucune des formes originales imprimées ou manuscrites.

Digitized by Google

Chacun des deux volumes est précédé d'une introduction où M. Boas a étudié certaines questions qui se posent au sujet du texte. Dans le premier volume, il a déterminé la relation qui lie les différents manuscrits de *Locustæ*. Il a montré que le Sloane MS. est le plus ancien et que cette première forme fut écrite vers 1611, peu de temps après la mort du père de l'auteur ; que le Dobell MS. constitue une copie légèrement modifiée du précédent faite par Phineas Fletcher entre le mois de mars 1611 et le 6 novembre 1612 dans le but de s'attirer les bonnes grâces du prince Henry ; et, enfin, que Fletcher, toujours à la recherche d'un patron, récrivit son poème une troisième fois (Harleian MS.) en le modifiant sensiblement et en transformant la dédicace au prince Henry en une dédicace au prince Charles. L'édition de 1627 donne un dernier état du poème.

En tête du deuxième volume M. Boas a dévoilé un curieux travers de Phineas Fletcher ; il a montré comment l'auteur de *The Purple Island*, par un esprit d'économie tout à fait exagéré, répète incessamment dans ses différentes œuvres, non seulement des expressions, mais encore des phrases et des passages entiers. Et, en s'appuyant sur cette constatation, M. Boas a pu reprendre la question de *Britain's Ida*. Phineas Fletcher est-il vraiment l'auteur de ce poème ? Tel est le problème qui a été maintes fois posé sans qu'aucune solution bien précise ait jamais été offerte. On peut maintenant pencher plus hardiment du côté de l'affirmative, car ce poème, parfois attribué à Spenser, contient un nombre considérable de phrases déjà employées par Fletcher dans ses poèmes authentiques.

Ce résumé est trop bref pour donner une idée exacte de l'intérêt qui s'attache à ces préfaces ; surtout il ne rend pas compte du talent avec lequel les différentes discussions ont été menées. M. Boas est en ce moment l'un des hommes qui représentent l'érudition anglaise dans ce qu'elle a de plus séduisant. Pondéré dans ses hypothèses, prudent dans ses affirmations, ferme dans l'enchaînement de ses arguments, il ne se laisse jamais emporter par son imagination, et ses déductions ont toute la rigueur, tout le poids d'un raisonnement mathématique. Appliquées à l'établissement du texte et à la résolution de problèmes délicats ces qualités ont fait merveille ; c'est pourquoi cette édition des œuvres des deux Fletcher est un des meilleurs travaux critiques qui aient récemment paru en littérature élizabéthaine.

L'édition que M. Waller a consacrée aux *Caractères* de Butler est peut-être encore plus précieuse. Car, sur les quatre cent quatre-vingts pages dont se compose le volume, cent quatre-vingt-treize seulement avaient déjà été données par Thyer dans ses *Genuine Remains in Verse and Prose* ; tout le reste — près de trois cents pages ! — est publié pour la première fois, d'après les Butler MSS. conservés au British Museum (Additional 32 625-6).

A vrai dire, ces additions à l'œuvre de l'auteur de *Hudibras* ne sont pas toutes d'égale valeur. Thyer avait fait preuve de goût et d'intelligence lorsqu'il avait écrémé les manuscrits. Dans la masse qu'il avait dédaignée, il y a certaines pages où la recherche de l'esprit l'emporte sur la profon-

Digitized by Google

deur de l'observation. Mais on y reconnaît aussi, et partout, cette conception bilieuse de la vie, cette faculté aiguë de dégager le grotesque latent de toute action humaine et ce talent d'animer les pensées les plus abstraites à l'aide de quelque comparaison familière, qui ont assuré à Butler une place à part dans la littérature anglaise. Tantôt c'est un trait empoisonné comme celui qu'il décoche à ce « constable » qui marche « with his lanthorn, not as Diogenes did to seek an honest man by day, but a knave by night, in which he is often mistaken in seeking after that which he always carries about him » (p. 209); tantôt c'est une définition à l'emporte-pièce comme celle de l'esprit de cour, qui n'est pas « unlike the subtle mystery of link boys, whose business is to obtrude themselves upon all men in the dark, and walk before them with more smoke and vapour than light » (p. 210); tantôt c'est un portrait au raccourci violent, comme celui du lâche vantard qu'il a comparé à un tambour « that makes a warlike noise yet made of purpose to be beaten » (p. 211), etc., etc. On pourrait ainsi multiplier les citations, car il n'est guère une page d'où l'on ne puisse extraire quelque phrase caractéristique de la manière de Butler. Mais ces exemples suffisent pour montrer combien M. Waller a eu raison de publier ces *Butleriana* dans leur entier et quelle dette nous avons contractée envers lui.

C'est encore à M. Waller — dont l'énergie est vraiment extrême — que nous devons l'édition des œuvres complètes de Beaumont and Fletcher. Le volume IX, qui vient de paraître, contient : *The Sea-Voyage*, *Wit at Several Weapons*, *The Fair Maid of the Inn*, *Cupid's Revenge* et *The Two Noble Kinsmen*. Le texte adopté — celui de l'in-folio de 1679 — est reproduit avec ce soin et cette exactitude qui caractérisent tous les travaux signés par M. Waller. On ne peut que se réjouir de voir approcher le moment où sera terminée une édition dont il n'est plus nécessaire de vanter l'utilité ni la valeur.

A. F.

Englische Romankunst von Wilh. Dibelius, 1er Band. Berlin, Mayer und Müller, 1910.

Nous n'avons ici que le premier volume d'un gros ouvrage où l'auteur va s'efforcer d'établir la filiation historique du roman anglais de Richardson à Dickens. S'arrêtant provisoirement au roman social de Will. Godwin, il doit au tome II entreprendre l'étude du roman féminin de Miss Burney, Miss Edgeworth et Miss Austen.

M. Dibelius entend combler une lacune dont aucun historien de la littérature anglaise ne se serait encore occupé en recherchant les origines du genre créé par Richardson et Fielding. Il veut en expliquer la popularité croissante au moment même où le drame tombe plus ou moins en défaveur auprès du public lettré et commence par faire ressortir leurs principales divergences. Le roman diffère en effet du drame, parce que l'action y est moins rapide et qu'il ne comporte pas comme ce dernier une crise au milieu, soit au troisième acte, et une autre au dénouement. Son allure, plus vive ou plus lente, permet même d'y reconnaître deux caté-

Digitized by Google

gories bien distinctes : le récit de Richardson, qui sert à peindre des caractères, et le récit d'aventures de Fielding. Si l'on mélange ces deux éléments à doses inégales, on obtiendra toutes les variétés du genre. Mais, dès le début, le critique écarte systématiquement de son champ d'investigation le récit utopique imité de Sir Th. More, le conte oriental de Beckford et le conte fantastique, tel que les *Aventures d'un Atome*, de Smollett.

Ayant ainsi déblayé le terrain, M. Dibelius s'attaque à Defoe, dont l'art encore peu sûr de lui aboutit cependant à la création de caractères véritables chez qui le bien et le mal s'unissent en proportions variables et à la description de milieux dans lesquels ces caractères pourront se développer. Richardson, qui reprend avec plus de précision ces études de psychologie, s'inspire de Mme de Lafayette et surtout de *La Princesse de Clèves*, mais en se restreignant à un même cercle de famille, dont les membres se partageront en amis et ennemis du personnage principal. Pour lui, l'important est de mettre en relief le pathétique des situations, la vie de sentiment, l'analyse du cœur humain. Mais la forme épistolaire, la seule qu'il emploie, entraîne des longueurs fâcheuses, de l'invraisemblance, et sa morale obsédante finit par rebuter le lecteur. Fielding pratique la méthode opposée, qui remonte au *Don Quichotte* de Cervantès et au roman picaresque de Nash, puis de Defoe, et reporte l'intérêt sur l'intrigue et ses péripéties. La narration, devenue purement objective, se fait à la troisième personne. Il y introduit comme ressort de l'action l'amour qu'il emprunte sans doute aux romans français du XVIIe siècle et à la comédie anglaise de son temps. Enfin, il laisse planer un mystère sur la naissance de son héros ; il lui impose des voyages pleins d'imprévu et multiplie les incidents qui viendront contrarier ou favoriser ses projets d'avenir. L'art du narrateur tend à tenir sans cesse le public en haleine et l'élément d'humour mêlé au récit corrige ce que la peinture des effets du vice pourrait avoir d'un peu pédant.

Après ces deux maîtres, le roman anglais passe aux mains d'auteurs secondaires. Smollett fait revivre l'intrigue et les aventures. Se modelant sur Lesage, il décrit volontiers des types empruntés à la populace et ses portraits tournent parfois à la caricature. Chez lui apparaît le personnage comique du vieil officier de marine entouré de ses anciens compagnons de bord. Enfin, dans ses derniers livres et surtout dans *Count Fathom* l'on voit poindre un sentiment tout moderne des beautés de la nature. Goldsmith tente la fusion des procédés de Fielding et de Richardson. Comme celui-ci, il admet le pathétique ; comme celui-là, il aime les péripéties et sait habilement retarder ou précipiter la marche de l'action ; comme lui encore, il use souvent de l'humour. Chez Sterne, qui, tout en s'inspirant du *Spectateur* d'Addison, se rallierait au roman d'intrigue, la minutie des détails rappelle également Richardson. Mais son style brisé, étrange, abondant en images et son esprit fantasque et paradoxal portent l'empreinte évidente de Rabelais et de Cervantès. Par le mélange subtil de la familiarité et du pathos, par son étonnante subjectivité et son mépris des règles traditionnelles du genre, il demeure l'une des figures les plus originales de l'histoire littéraire. M. Dibelius arrive enfin aux

Digitized by Google

œuvres d'Horace Walpole, de Clara Reeve, de Mrs Radcliffe et de Lewis, dont la tendance sensationnelle et le mystère lui semblent relever de Fielding, tandis que les scènes d'émotion sont marquées au coin de Richardson. Et chez Walpole, à qui l'innovation est due principalement, il note l'action peut-être inconsciente des romans français du XVIIe siècle. L'introduction du surnaturel et du pathétique a pour effet de précipiter l'action et donne plus d'unité à l'ensemble. C'est ainsi qu'en un demi-siècle à peine, le roman anglais passe du récit plus ou moins informe à l'œuvre d'art fortement charpentée où tout vise un but voulu par l'auteur.

Au cours de son enquête minutieuse, M. Dibelius met très habilement en évidence l'incessante évolution du genre renouvelé par Richardson et marque nettement les étapes parcourues. A ce point de vue, son ouvrage est des plus utiles. Mais, en ce qui touche aux influences subies par les premiers romanciers, son étude semble présenter des lacunes. Comment ne pas songer, par exemple, à propos de *Pamela, or Virtue Rewarded*, à la princesse qui donne son nom au livre et que décrit Sir Ph. Sidney dans son *Arcadia?* Et se peut-il qu'il n'y ait aucun rapport entre les deux œuvres ? Il est plus grave encore, à notre avis, de n'avoir pas signalé avant l'époque de Sterne le rôle joué par les revues littéraires, et surtout par le *Spectateur*, dans la genèse du roman anglais. Sir Roger de Coverley et son cercle d'amis offrent comme une première ébauche du milieu où se meuvent les personnages de Clarisse Harlowe ou de Sir Ch. Grandison, et l'humour d'Addison se reflète dans le comique de Fielding. Si Lewis a trouvé dans *The Guardian* le germe de son roman *The Monk*, d'autres encore ont puisé également dans les périodiques et les satires du commencement du XVIIIe siècle. Enfin, il nous sera permis de regretter que M. Dibelius ait de parti pris écarté de son enquête Swift, le maître du récit circonstancié fidèle à la nature jusque dans ses moindres détails. Mais, ces quelques réserves faites, il faut reconnaître l'importance et la nouveauté du travail entrepris par le critique allemand.

Walter THOMAS.

ALBERT FEUILLERAT : **John Lyly.** Contribution à l'histoire de la Renaissance en Angleterre. Cambridge, at the University Press. 1910.

ALBERT FEUILLERAT : **Le Bureau des Menus-Plaisirs (Office of the Revels) et la Mise en Scène à la Cour d'Elizabeth.** Louvain, A. Uystpruyst. 1910.

M. Feuillerat, Professeur de littérature anglaise à l'Université de Rennes, vient de publier ses thèses, que d'autres travaux justement appréciés de tous les anglicisants avaient retardées jusqu'ici (1). Les deux nouveaux volumes que leurs prédécesseurs nous faisaient attendre avec plus d'impatience apportent à tous ceux qui travaillent sur la période élizabéthaine, non seulement des documents nouveaux et curieux, mais des aperçus très neufs et des résultats importants. M. Feuillerat, dédai-

(1) Notamment la publication d'une comédie inédite de J. Wilson, *The Swisser*. Louvain, 1907.

Digitized by Google

gnant les charmes frivoles de la vulgarisation et les applaudissements incompétents du « grand public », a eu l'abnégation de ne travailler que pour les étudiants et les érudits. Par coquetterie, il a su nous montrer çà et là qu'il pouvait tout comme un autre, et mieux que beaucoup, s'abandonner au plaisir d'exprimer en jolis termes ses sentiments personnels ; mais il a su résister à la tentation d'édifier sur des matériaux fragiles ou des impressions subjectives des conclusions et des généralisations précaires. Il a voulu faire une œuvre « scientifique et solide » et il convient de le féliciter tout d'abord d'un sacrifice qui dut lui coûter. Mais si le lecteur ne se laisse point arrêter par ses assertions liminaires, il goûtera le plaisir d'apprendre quantité de choses sous une forme agréable et élégante. Ce *Lyly* très savant, dont l'auteur se pique de n'être qu'un probe érudit, est un livre de science française, clairement déduit, joliment écrit. M. F. n'a pas su pousser le renoncement jusqu'au mauvais style : il connaît le sens juste, la valeur exacte et la couleur des mots ; il emploie de préférence ceux dont le temps n'a pas trop émoussé l'empreinte, et c'est par un raffinement de discrète élégance qu'il repousse la vaine gloriole littéraire. N'insistons pas, j'y consens, pour ne pas le désobliger ; mais constatons au moins la beauté matérielle de ces deux volumes, qui nous offre un *signe* caractéristique. Imprimés en France, bien qu'ils se présentent sous un pavillon anglo-belge, ils sont un modèle de correction et d'élégance typographiques. L'érudition de M. F. n'a pas proscrit ces agréments extérieurs qui attirent le lecteur et qui le retiennent : il convient de l'en remercier.

John Lyly, l'auteur bien oublié de *l'Euphues* et de maintes bluettes dramatiques, paraît au premier abord un peu mince pour être le héros d'un si gros volume ; on ne le dira plus quand on aura lu ce livre si plein. Non pas que M. F. ait succombé à la tentation bien pardonnable de magnifier son auteur, d'en exagérer l'importance. Ici encore il a su rester dans la mesure et le bon goût ; on pourrait même trouver parfois qu'il pousse la justice jusqu'à la sévérité et le souci de la vérité jusqu'à la rigueur. Loin d'exagérer ses mérites et ses qualités, il reconnaît que Lyly fut un assez piètre sire et un auteur de troisième ordre. Mais, par son œuvre et même par son caractère, il est très précieusement caractéristique d'une époque assez mal connue, que nous pourrions appeler : préshakespearienne ; et c'est pour « sa valeur historique et philologique » qu'il a été amené à l'étudier.

Lyly appartenait à une de ces curieuses familles d'érudits, si nombreuses en Angleterre et ailleurs à l'époque de la Renaissance, qui créèrent à côté de la noblesse militaire et administrative une nouvelle « aristocratie d'esprit ». M. F. a eu la bonne fortune de trouver parmi les Harleian Mss. une généalogie de famille, dont l'authenticité n'est pas contestable, et il a reconstitué avec autant de soin que de pittoresque la physionomie des ascendants directs de Lyly. Son grand'père était le fameux grammairien William Lyly, « dont le rudiment demeura pendant deux cents ans la seule grammaire autorisée, dans les écoles anglaises » ; son oncle, George Lyly, secrétaire du Cardinal Poole, était mort chanoine de Cantorbéry après avoir connu l'amertume des vicissitudes politiques.

Digitized by Google

Quant à son père, Peter Lyly, acquis aux nouvelles idées religieuses, il avait été l'ami et l'homme de confiance de Parker, et était mort en 1569 *Registrar* de l'Archevêché : M. F. nous trace de cet homme d'Eglise « pratique et finaud » un portrait très spirituel. Dans cette famille, où le savoir et la piété étaient de tradition, dans cette haute société ecclésiastique qui fréquentait chez le *Registrar*, le futur écrivain pouvait choisir entre les modèles de vertu et les exemples d'intrigue. Son naturel ambitieux le porta surtout à profiter de ces derniers : il semble avoir été un grand « arriviste ». Elève d'Oxford, où il passa cinq ou six ans (1569-1575), il aurait pu devenir *Fellow* de Magdalen Coll, et il en caressa un moment le projet ; déçu dans ses ambitions prématurées, il secoua la poussière de ses sandales sur « l'ingrate marâtre » et alla chercher dans la capitale des admirateurs plus judicieux. Le grave Burghley était alors en possession de toute la faveur d'Elizabeth, et notre jeune-ambitieux, dépouillant les allures désinvoltes qu'il avait adoptées jusque-là, apporta dans son antichambre des manières austères et compassées. Pour se mieux couler dans les bonnes grâces du ministre, il composa la première partie de son *Euphues*, où, sous le couvert d'une vague intrigue romanesque, il dénonçait les séductions périlleuses de l'italianisme pour les fils de la protestante Angleterre. Ce livre assez ennuyeux eut un prodigieux succès, quatre éditions en seize mois ; la société élégante, moins sensible aux beaux préceptes qu'aux tableaux galants, fit fête au petit débutant et n'eut pas de peine à le convertir. Au lieu de Burghley, protecteur maussade, il attacha sa fortune à celle de son gendre, le Comte d'Oxford, le plus brillant, le plus léger des seigneurs de la Cour, et c'est pour ce nouveau patron qu'il écrira la seconde partie du livre, *Euphues and his England*, qui est comme la palinodie de la première. Mais la faveur d'Elizabeth était changeante ; Oxford, impulsif et brouillon, tomba en disgrâce, et Lyly crut plus sage de briguer directement la bienveillance royale. La reine adorait le théâtre ; c'est au théâtre que Lyly cherchera les occasions de lui adresser désormais ses flatteries intéressées. Ses diverses pièces, faites pour être jouées à la Cour, ont toutes plus ou moins pour objet de la célébrer, de lui plaire ; le rêve du poète eût été d'obtenir le poste avantageux de « Maître des Revels » : il dut se contenter d'un titre honorifique d' « Ecuyer du Corps ». Arriviste naïf, il se trouva joué, dupé, par l'avarice de la vieille reine ; il connut aussi d'autres déboires. Le théâtre de Cour, où il avait goûté de si vifs succès, se trouva supplanté vers 1588 par le théâtre populaire ; une nouvelle génération d'auteurs plus vigoureux, plus spontanés, prit d'assaut la faveur publique ; et le subtil, le gracieux auteur d'*Endymion*, bousculé par ces envahisseurs, dut se réfugier dans une retraite prématurée. Lorsqu'il meurt en 1606, aux entours de la cinquantaine, il est déjà le survivant oublié d'une autre époque.

Malgré ses patientes recherches, M. F. n'a pu apporter beaucoup de renseignements nouveaux sur la vie de son auteur ; il a dû souvent se contenter de mettre en un vivant relief ceux que nous connaissions déjà. Avec ces données fragmentaires et rares, il était impossible de reconstruire le portrait moral du poète, et il se serait fait scrupule de l'essayer.

Digitized by Google

Mais l'œuvre nous reste tout entière, et elle offre un sujet d'études fort intéressant, tant en elle-même que pour sa valeur représentative. Les pièces de Lyly sont remplies d'allusions, d'allégories, qui exerçaient délicieusement l'ingéniosité d'un public frivole ; il s'agit de débrouiller ces énigmes, à demi-transparentes pour les contemporains, mais que le recul des siècles a rendu souvent fort obscures. La tâche n'est point si vaine qu'elle paraît au premier abord, si elle nous fait mieux comprendre les pièces de l'auteur et pénétrer son tour d'esprit. M. Feuillerat n'est pas le premier d'ailleurs qui s'évertue à les interpréter ; mais il y apporte une érudition précise et une perspicacité aiguisée que n'eurent pas tous ses prédécesseurs. Son travail sur *Endymion*, le plus compliqué de tous ces rébus, est à cet égard particulièrement remarquable. Mal satisfait des identifications approximatives du Rev. N. J. Halpin, même corrigées par Baker et par Bond, il établit péremptoirement qu'Endymion n'est autre que le prince Jacques d'Ecosse, dont la situation singulière entre sa mère Marie Stuart et la reine Elizabeth répond exactement, à la date de la pièce, à celle du berger grec entre Tellus et Cinthia. L'allégorie physique suggérée par ces deux noms, qui se superpose à l'allégorie historique, achève d'expliquer, jusque dans le moindre détail, les difficultés jusqu'ici mal résolues de ce drame subtil et compliqué.

Après avoir, dans la première moitié du livre, raconté la vie du poète et les circonstances qui ont influencé si fortement toute sa production littéraire, M. Feuillerat aborde cette œuvre en elle-même et s'efforce d'en déterminer la portée. Il montre que Lyly n'a pas été, comme on l'a dit parfois, le fondateur du roman anglais ; que l'*Anatomy of Wit*, et même *Euphues and his England*, sont des œuvres informes et illisibles, où l'intrigue est étouffée sous les prédications morales, où, malgré de jolies esquisses de caractères et quelques peintures de mœurs bien observées, l'intérêt continuellement déplacé ne se soutient pas. On a dit encore de Lyly qu'il était le père de la comédie anglaise ; M. F. proteste également contre cette gloire usurpée. Son théâtre, malgré la variété qu'on y peut admirer, procède directement du théâtre antique, tant pour les idées que pour la forme ; et il n'était pas le premier à y chercher des modèles. Prétendre avec M. Schücking qu'il ait tiré ses inspirations des pastorales italiennes n'est pas moins inexact : une étude minutieuse de ces formes d'art très différentes, qui compte parmi les meilleures pages du livre, réduit à presque rien les traits de ressemblance ; et si nous connaissions quelques-unes des pastorales jouées antérieurement à la Cour, nous posséderions sans doute les véritables sources où il a puisé. L'originalité propre de ce théâtre, moins varié en somme qu'il ne paraît d'abord, réside dans un certain tour d'esprit, vif, preste, pétulant, qui anime et précipite le dialogue et lui confère une élégance un peu sèche. Mais ces pièces très courtes, qui tiennent plus du masque que de la comédie véritable, restent froides et compassées : l'intrigue y est pauvre et grêle, les caractères peu vivants, l'analyse des sentiments à peine ébauchée. Tout au plus peut-on leur accorder l'honneur d'avoir fourni à Shakespeare le modèle d'une comédie spirituelle et poétique, d'un comique plus raffiné, plus délicat, que celui qui prévalait autour de lui ?

Digitized by Google

Mais la partie la plus neuve et la plus forte du volume est sans contredit celle qui a trait à l'*Euphuisme*, c'est-à-dire au style de Lyly. L'étude déjà ancienne de F. Landmann et le travail plus récent de C. G. Child ont précisé et corrigé l'idée vague et très inexacte qu'on s'en faisait d'ordinaire, surtout depuis Walter Scott. M. Feuillerat reprend la question pour la serrer de plus près encore. Il démonte pièce à pièce tous ses procédés ; il en détermine les traits essentiels : abus de l'antithèse et du cliquetis verbal pour la forme, abus des comparaisons rares, d'une érudition prétentieuse ou fantaisiste, pour le fond ; et, par cent exemples topiques, il nous en fait toucher le mécanisme. Mais d'où est venu à Lyly l'idée de ce style bizarre et contourné ? Landmann, dans une thèse qui fit quelque bruit (*Der Euphuismus*, Diss. Giessen, 1881), prétendait en avoir découvert le premier modèle dans le *Relox* de Guevara, traduit en anglais par Sir Thomas North en 1557. M. F. établit de la façon la plus précise et la plus convaincante que, « dès le début du XVIe siècle, bien avant que Guevara songeât à écrire son fameux ouvrage, tous les éléments constitutifs de l'Euphuisme étaient déjà couramment employés par les écrivains anglais, par ceux du moins qui faisaient effort de style » (p. 451). Quelques pages de More et de Fisher, d'Ascham et d'Elyot, lui en fournissent quantité d'exemples probants. En réalité, dans ce travail curieux, destiné à donner à la prose une sorte de beauté poétique, il faut voir simplement une des formes de l'ambition littéraire, commune à toutes les littératures lors de la Renaissance, pour rivaliser avec les littératures antiques. Les figures de rhétorique, recommandées par Gorgias et appliquées si brillamment par Isocrate, sont la principale source de ce qu'on a appelé très improprement l'euphuisme ; les Anglais y ont ajouté l'allitération, si chère aux oreilles nationales et qui était une des bases de l'ancienne poésie britannique. Mais tous les procédés de style qui caractérisent la prose de Lyly se rencontrent déjà dans beaucoup d'auteurs antérieurs ; et la formule même de ce style se trouve très exactement appliquée dans le *Petite Palace of Pleasure* de Pettie, qui précéda de trois ans l'*Anatomy of Wit*. Ici encore, Lyly n'a été qu'un adaptateur habile, un adroit profiteur, sachant tirer parti pour sa propre gloire des inventions d'autrui.

Telle est bien en effet l'impression dernière que laisse, au sortir du livre de M. Feuillerat, l'auteur d'*Endymion*. Arriviste sans idéal dans son œuvre comme dans sa vie, « il a considéré la littérature comme un marchepied pour arriver à la fortune » ; la postérité s'est vengée, presque trop cruellement, de son indifférence, en le précipitant dans l'oubli dès la génération suivante. M. F. n'a pas tenté de réagir contre ce verdict sévère ; il semble s'être appliqué au contraire à le justifier. Par une suite de jugements savamment déduits et fortement motivés, la place de Lyly dans la littérature anglaise se trouve finalement réduite à peu de chose. Le critique paraît moins soucieux d'apprécier que de déprécier son auteur ; les qualités gracieuses et fines qu'il est bien forcé de lui reconnaître, « l'esprit, la vivacité, la perspicacité du psychologue, l'imagination poétique, le sens de l'élégance et de l'art, le bon goût, surtout l'éloquence », il les loue comme à contre-cœur, ou du moins très brièvement. On en vient à se demander pourquoi il lui a consacré un si gros

Digitized by Google

livre et tant d'années de travail ; on soupçonne derrière cette sévérité un peu pincée comme l'agacement et le dépit d'une déception : on dirait qu'à étudier ce poète aimable et séduisant, à creuser davantage son caractère et son originalité, il l'a trouvé, mais un peu tard, indigne de réhabilitation. Trop sincère et scrupuleux pour ne pas le dire, il lui en a voulu de ne pouvoir le faire. Cette attitude au moins a l'avantage d'inspirer toute confiance; car qui peut se flatter de connaître mieux Lyly? S'il n'est décidément qu'un auteur de troisième ordre, de nombreuses questions, importantes et même essentielles, se posent à son endroit. M. Feuillerat a eu le mérite de les éclaircir ou de les résoudre, avec une érudition minutieuse, une justesse de sens et une élégance de forme qui se trouvent rarement si bien mêlées.

Lyly a toute sa vie caressé l'espoir d'être nommé *Master of Revels* ; M. Feuillerat a été ainsi amené à étudier le fonctionnement du Bureau des Menus-Plaisirs (*Office of the Revels*) à la Cour d'Angleterre ; et comme il apportait à cette étude sa curiosité scrupuleuse, il s'est trouvé en présence d'une multitude de documents intéressants qu'il a cru devoir publier (1). Ces documents sont pour la plupart des comptes de dépenses relatifs aux traitements, gages et salaires des employés du service, ou aux achats, commandes et frais divers nécessités par les fêtes de la Cour : masques, ballets, représentations dramatiques, etc. L'intérêt de ces documents réside surtout dans les conclusions qu'on en peut dégager et la seconde thèse de M. F. est comme une sorte d'introduction détachée de ce recueil de pièces d'archives. Le savant professeur y montre, sur ce point très spécial, quel parti un esprit judicieux peut tirer de quelques « factures ».

Ce petit livret de 88 pages se divise en deux chapitres : le premier étudie l'historique, le second l'administration et le fonctionnement du Bureau. On y verra, résumées avec une précision qui n'exclut pas l'agrément, toutes les questions relatives à cette institution mal connue, depuis le règne d'Edouard III jusqu'à la mort d'Elizabeth. Mais la partie la plus intéressante de ce travail est assurément la conclusion, et c'est pourquoi j'y veux insister. M. F., en épluchant les comptes de l'Office, a relevé l'achat et l'établissement de nombreux accessoires, décors, toiles de fond, praticables, etc. Il y avait, par exemple, « les bosquets et les montagnes dont on imitait les formes courbes avec des cercles de bois, les forêts et les déserts figurés par des arbres véritables plantés sur la scène,... les arbres creux, machinés de telle sorte qu'ils pouvaient s'ouvrir ou se fermer et contenir des personnages ; les remparts et les châteaux, avec un garde-corps pour la circulation des acteurs, etc. » (pp. 68-9). Nous voilà loin des idées courantes sur le théâtre shakespearien, où des écriteaux successifs et des accessoires rudimentaires auraient constitué tout le décor. Il ressort de ces documents que « dans les palais royaux, les pièces étaient jouées avec un grand luxe de mise en scène » et une ingéniosité que nous n'avons guère dépassée. Et ceci nous amène à quelques

(1) *Documents relating to the Office of the Revels in the time of Queen Elizabeth, Materialien*, etc. Louvain, 1908.

Digitized by Google

réflexions troublantes. « Puisque les troupes attachées aux théâtres publics jouaient très souvent devant la Reine, se peut-il que les acteurs n'aient jamais songé à adopter une pratique si favorable aux jeux de scène ?... Est-il concevable surtout que Shakespeare, auteur génial, acteur préoccupé de toutes les questions touchant au « métier », actionnaire plein de sens pratique, n'ait pas senti quel adjuvant cette forme concrète du milieu où se déroule l'intrigue apportait à l'illusion dramatique » (p. 83-4). « Formuler toutes ces suppositions, conclut M. F., c'est mettre en relief leur impossibilité » ; et, sans s'aventurer dans le problème de la mise en scène shakespearienne, qui sortait des cadres de son travail, il nous laisse espérer qu'il y reviendra.

Sur l'aménagement même de la scène, les documents publiés et interprétés par M. F. nous apportent encore un renseignement précieux. Il ressort manifestement de certains extraits que « les décors étaient disposés de chaque côté de la scène, selon l'antique système de la décoration simultanée ; c'est-à-dire que toutes les « mansions » ou maisons nécessaires à une même pièce étaient plantées avant la représentation et demeuraient en place depuis le commencement jusqu'au dernier acte, formant ainsi autour de l'action comme une image, en raccourci, de la ville ou du pays où se passaient les différentes scènes » (p. 74-5). M. F. établit par divers exemples, tirés principalement des pièces de Lyly (*Sapho and Phao*, *The Woman in the Moone*), que ce système de la décoration simultanée, qui prévalut au moyen âge, demeura en vigueur tout au moins dans les représentations de la Cour. Le dernier historien du Drame Elizabéthain, Prof. F. E. Schelling, arrive, après M. G. F. Reynolds (*Some Principles of Elizabethan Staging*), à la même conclusion en ce qui concerne les théâtres publics (*Elizabethan Drama*, I, 177-9). Certains critiques allemands ont prétendu que la scène était divisée en deux parties, l'une extérieure, l'autre intérieure, et que les acteurs jouaient sur la première, tandis qu'on aménageait la seconde. Cette théorie (*alternation theory*) expliquerait l'existence de tant de scènes superflues, ou qui nous paraissent telles, dans le drame de Shakespeare et de ses contemporains; mais elle est loin de résoudre toutes les difficultés. Elle a pu s'appliquer dans les théâtres les moins riches, où le matériel était plus sommaire ; mais le système de la décoration simultanée où les lieux les plus divers se partageaient la toile de fond, où les accessoires les plus hétéroclites voisinaient dans un pêle-mêle déconcertant, semble avoir été la règle générale et n'avoir chagriné que des puristes comme Sidney ou Ben Jonson.

Cette question capitale de la mise en scène shakespearienne a donné lieu depuis quelques années à plusieurs théories contradictoires, dont quelques-unes sont insoutenables. Il faudrait, pour arriver à un résultat probant, étudier minutieusement toutes les pièces jouées entre 1560 et 1640, qui nous sont parvenues, et distinguer dans cette période assez longue divers moments. La connaissance approfondie du théâtre élizabéthain que possède M. Feuillerat et la méticuleuse probité dont témoignent ses travaux antérieurs nous font souhaiter qu'il tienne sa promesse et résolve définitivement la controverse.

Maurice CASTELAIN.

Digitized by Google

ERWIN WALTER : **Entstehungsgeschichte von W. M. Thackerays « Vanity Fair »** (Palaestra LXXIX). Berlin, Mayer u. Müller, 1908. 152 p. in-8° 4,50 M.

Cette étude précise ne cherche pas à donner une interprétation nouvelle des caractères dans le roman de Thackeray ou à présenter une analyse de l'art et du génie de l'auteur. Elle traite de faits et ne prétend que nous montrer ce que Thackeray doit à ses devanciers et par quelles ébauches il a préparé les portraits achevés.

Thackeray, quand il arrêta la forme de son premier grand roman, fut guidé dans une certaine mesure par ses sympathies et par ses antipathies littéraires. M. W. passe en revue les opinions qu'il avait formulées avant la publication de *Vanity Fair* sur les romanciers anglais, depuis Defoe jusqu'à ses contemporains, et sur les romanciers français. Il importe surtout de retenir son admiration pour Fielding, sa sévérité pour Scott et sa froideur à l'égard de Dickens. Fielding est son maître. C'est à son exemple qu'il entreprendra d'arracher aux hommes le masque derrière lequel ils dissimulent leur visage, et de révéler les dessous de la société. Fielding avait introduit dans le roman anglais le « personnage mêlé », pétri d'argile à la fois pure et impure, comme est la réalité. Thackeray fera un pas de plus et, dans *Vanity Fair*, ainsi qu'il l'avait déjà fait dans ses publications antérieures, mettra en scène le *snob*, c'est-à-dire, au sens large qu'il donne à ce mot, l'homme qui cache une vilenie ou une laideur sous des dehors hypocrites ou une attitude savamment préparée. Il avait manifesté son dédain pour le roman mélodramatique, qui oppose artificiellement la vertu sans tache à la méchanceté sans atténuation, en parodiant l'*Ivanhoe* de Scott dans *Rebecca et Rowena*. Il répugnait au pathétique à la manière de Dickens, et c'est pour rétablir contre lui la vérité de la vie qu'il a voulu écrire un « roman sans héros ».

M. W. prend l'un après l'autre les caractères de V. F., — la gouvernante qui se fait épouser et devient aventurière et femme entretenue, l'épouse vertueuse, soumise, dévouée malgré les injures jusqu'au delà de la tombe, le jeune gentilhomme viveur et joueur, le jeune bourgeois fat et sot, le vieux roué, etc., — et en trouve des esquisses préliminaires plus ou moins poussées dans les nouvelles publiées par Thackeray dans les Revues. Il étudie en particulier à ce point de vue *The Orphan of Pimlico*, *The Fatal Boots*, *A Shabby-Genteel Story*, *Barry Lyndon* et *The Book of Snobs*. Il complète les indications tirées de ces œuvres par celles que fournissent les lettres de Thackeray et celles d'Annor Richtie, et par les données biographiques.

L'étude des premières publications de Thackeray, ainsi rapportée à la genèse de V. F., est nouvelle, malgré l'apparition antérieure de livres comme *The Early Writings of Thackeray* de C. P. Johnson et *Thackerays Entwicklungsgang zum Schriftsteller* de Schaub. Elle est instructive en ce qu'elle nous montre avec quelle insistance le romancier, dès le début de sa carrière, s'était attaché à la critique impitoyable de la société et à la dénonciation de tous les faux-semblants. Les pages consacrées à l'appréciation des romanciers anglais antérieurs ne me semblent pas toujours

Digitized by Google

porter aussi directement sur le sujet, ni être aussi riches d'enseignement. Beaucoup de ces pages, justes dans les aperçus rapides qu'elles contiennent, sont souvent de pures digressions. M. W. n'a pas non plus réussi à prouver d'une façon convaincante l'influence de Balzac sur Thackeray. Il explique l'omission énorme du nom de Balzac parmi les romanciers français étudiés dans le *Paris Sketch Book* par une erreur critique comme les artistes créateurs sont portés à en commettre. L'exemple de Balzac n'en aurait pas moins encouragé Thackeray à entreprendre la peinture pessimiste et amère de l'humanité telle qu'il la voyait.

C'est un danger inévitable de ces études sur la « genèse » d'une grande œuvre que certains arguments ne soient pas toujours probants ni certaines conjectures toujours probables. Elles n'en rassemblent pas moins des matériaux intéressants, quand elles sont entreprises, comme c'est ici le cas, avec une connaissance sûre du sujet et une large familiarité avec le champ littéraire connexe.

C. Cestre.

Hugh Walker. **The Literature of the Victorian Era**, 1 v., 8°, Cambridge, University Press, 1910. — 1.067 p., 10 s. net.

Voici pour les étudiants de nos Universités un précieux instrument de travail, qui répond par la densité et la qualité des matériaux, la richesse de l'information et la sûreté des jugements, aux proportions imposantes de son aspect extérieur. A côté de la « Nineteenth Century Literature » de M. Saintsbury, il y avait place pour une étude qui embrassât une moins vaste période et fût plus complète dans les détails. Les 500 pages du distingué professeur d'Edimbourg traçaient à grandes lignes le mouvement littéraire de 1789 à nos jours. Les 1.000 pages de M. Walker nous offrent un tableau détaillé et minutieux de la seconde moitié seulement de cette période. Aussi l'ouvrage s'ouvre-t-il largement aux informations biographiques et à la discussion critique pour les grands écrivains et accueille-t-il libéralement les écrivains de second ordre, tout en leur consacrant une mention plus brève. On jugera de la différence de conception et de composition dans les deux ouvrages d'après ce fait, que, dans l'un, Dickens, par exemple, occupe six pages, et dans l'autre trente.

La méthode de M. Saintsbury était plus favorable aux aperçus d'ensemble qu'aux études particulières approfondies. Son manuel valait surtout par des résumés justes, qui attribuaient à chaque phase et à chaque genre de la littérature du XIXe siècle leurs caractères distincts. Les auteurs, même les plus grands, étaient présentés en de rapides raccourcis, qui laissaient parfois au lecteur le désir d'être plus renseigné sur leur compte ou mieux guidé dans l'appréciation de leurs œuvres. La méthode de M. Walker lui donne moins souvent l'occasion de présenter des vues compréhensives, mais le conduit à des études détachées qui sont excellentes et bien près de mériter l'épithète « exhaustive ». Il nous décrit la formation du génie de l'écrivain et nous fait suivre son développement. Il prend chaque œuvre à part, en éclaire la genèse et en

Digitized by Google

apprécie les mérites propres. Aucune des formes de l'activité d'un grand esprit n'est laissée dans l'ombre. C'est ainsi que, chez Carlyle, par exemple, le critique littéraire apparaît à côté de l'historien, de l'interprète de a philosophie allemande, du prophète du nouveau spiritualisme et de l'apôtre du romantisme social. Si la réputation d'un écrivain a subi des fluctuations au cours des temps, les ascensions ou les descentes sont notées, ainsi que les changements d'opinion qui les ont produites. C'est à propos de ces variations que M. W., entraîné par son sujet au delà des fragments monographiques jusqu'à la forme synthétique et philosophique, approche le plus d'une histoire de la pensée au XIXe siècle, sans pourtant atteindre le point de vue éminent qui lui eût ouvert dans toute son ampleur l'horizon des idées. Lorsque, entre les opinions des différentes époques et des différentes écoles, il faut décider, son jugement, hardiment et solidement objectif, s'appuie sur la culture classique et les meilleures traditions de la littérature anglaise.

La note personnelle dans cet ouvrage est donc donnée par l'esprit universitaire, qui rattache le présent au passé et cherche l'équilibre entre les extrêmes, sans reculer devant l'effort intellectuel nécessaire pour comprendre toutes les manifestations de la pensée moderne ni refuser sa sympathie aux nouveautés. Dans les chapitres sur la « Philosophie » et la « Science », c'est aussi l'esprit universitaire qui conduit l'auteur à prendre position à égale distance du naturalisme rationaliste et du surnaturalisme mystique et à s'établir dans la doctrine néo-hégélienne qui domine la spéculation des Universités anglaises.

L'étendue de l'enquête entreprise, la richesse et la sûreté de la documentation, la composition lucide et les groupements heureux font de l'ouvrage de M. W. un monument aussi remarquable par la science que par le goût. Une forme souple, élégante même dans les passages de simple exposition et d'énumération rapide, éclairée souvent de formules brillantes, ajoute une valeur artistique à cette œuvre imposante par ses dimensions et sa solidité.

C. C.

DAVID DUNCAN : **The Life and Letters of Herbert Spencer**. Methuen, 1908; IX-621 p. in-8°, 15 s.

Cet ouvrage considérable ne fait pas double emploi avec l' « Autobiographie », qui s'arrête, on le sait, en 1882. Jusqu'à cette date, M. Duncan s'efforce de glaner les matériaux que n'avait pas utilisés Spencer ; pour les vingt et une années qui suivent, son livre est le seul récit autorisé. Choisi d'ailleurs comme biographe par le philosophe lui-même, il a eu largement accès aux meilleures sources. On trouvera ici la conscience, le scrupule, le respect d'une grande mémoire. On y trouvera moins de talent littéraire ou de pénétration morale. Objective à l'excès, cette histoire d'une vie et d'une œuvre est éparse et quelque peu aride. Les morceaux sont de bonne et solide pierre — faits contrôlés, dates et pièces, correspondances ; mais trop peu de ciment les réunit. Les événements, petits et grands, sont notés dans leur ordre même ; tout semble dès lors sur le même

Digitized by Google

plan. Il faut une attention soutenue pour échapper à l'impression de sécheresse confuse qui se dégage d'abord, et voir se construire, peu à peu, une image de Spencer. Est-ce l'image connue ? Discrètement, M. Duncan laisse voir quels traits il y voudrait modifier ou introduire. Derrière la plus absolue figure d'intellectuel qu'ait connue l'Angleterre, il ne faut pas oublier, dit-il, une sensibilité humaine, des qualités de cœur. La retouche est bienvenue ; mais la démonstration n'est pas conduite avec assez de sûreté ni de finesse. Les documents produits ne jettent pas toujours, sur la faculté d'émotion chez Spencer, sa nature et ses limites, une lumière très favorable. D'autre part, l'auteur se défend trop d'avoir voulu résumer ou apprécier les idées du philosophe ; une telle abstention n'est guère en fait possible. — Son livre garde une valeur documentaire de premier ordre ; nul ne pourra étudier sérieusement Spencer sans s'y reporter ; mais on eût souhaité, de ce point de vue, que le choix fait entre les correspondances fût mieux indiqué et justifié ; que plus de lettres eussent été citées en entier. Enfin, Spencer, comme épistolier, manque par trop d'humour et de fantaisie ; on regrette que ce contact direct et prolongé avec un homme ne soit pas plus attachant.

L. Cazamian.

Benjamin Kidd : **Principles of Western Civilisation.** A Sociological Study. New edition. Macmillan, 1908, XXIII-518 p. in-8° — 5 s.

Quand un volume de sociologie générale — et fort abstraite — atteint en Angleterre sa troisième édition, il doit avoir, personne ne le niera, de singuliers mérites. L'ouvrage de M. Kidd a soulevé, dès sa première publication en 1902, un vif mouvement de curiosité et d'intérêt. Il venait à son heure en effet. C'était le moment où la « crise du libéralisme » s'imposait à l'attention des politiciens et des penseurs. La doctrine toute négative du laisser-faire, l'individualisme économique et social de l'école de Manchester, avaient cru longtemps trouver dans le Darwinisme triomphant une confirmation définitive. Mais lentement, pendant le dernier quart du XIXe siècle, les bases mêmes de cet optimisme fataliste, et les assises d'une tradition politique qui dominait l'Angleterre et le monde, s'étaient effritées en silence; la sociologie évolutionniste se transportait dans un autre plan, et les conceptions organiques de la biologie fournissaient des suggestions nouvelles à la conduite des groupements humains. — M. Kidd part de cette crise; son premier chapitre étudie « la fin d'une ère ». Le développement de la démocratie en Angleterre et ailleurs, nous dit-il, a été dirigé par l'idée implicite que l'équilibre des intérêts entre les citoyens devait s'établir dans le présent — pour le présent. Au contraire, rattachée à l'évolution générale de la vie, celle des sociétés apparaît soumise à ce que Mr. K. appelle « l'ascendant de l'avenir ». Ce qui dirige obscurément le progrès des individus, des races et des civilisations, vers des formes d'organisation supérieures, c'est cette finalité profonde que la recherche biologique a réintroduite dans l'univers ; l'individu ne vit, ne meurt qu'au profit de l'espèce, et l'efficacité à laquelle la nature nous sacrifie est celle qui du

Digitized by Google

présent se projette tout entière dans l'avenir. — Il serait trop long de suivre l'auteur dans la chaîne très serrée de ses raisonnements ; disons seulement que sa pensée rejoint la propagande des réformateurs systématiques et des théoriciens de l'intelligence collective, tels que Sidney Webb et H. G. Wells. Ses conclusions favoriseraient à la fois le socialisme d'Etat et l'impérialisme. Au total, son livre très suggestif est une contribution sérieuse au mouvement contemporain des idées. On reprochera pourtant à M. Kidd des répétitions inutiles, des développements parfois un peu complaisants ou enthousiastes, et comme l'emphase verbale d'un esprit par ailleurs vigoureux et précis.

L. C.

Les Américains, par N. M. Butler, traduction de Mme Boutroux, avec une préface de Emile Boutroux. Paris, Cornély, 1909, 99 p. in-12.

M. Butler, président (ou, comme nous dirions, recteur) de l'Université Columbia, à New-York, appelé à donner trois conférences à l'Université de Copenhague, a publié ces conférences en volume et en a autorisé la présente traduction. Cet ouvrage, venant après les conférences des professeurs Barrett Wendell et H. Van Dyke à la Sorbonne, apporte une fois de plus l'opinion d'un homme éminent des Etats-Unis sur son propre pays et confirme l'idée que ses prédecesseurs nous avaient donnée de l'état d'esprit des représentants les plus autorisés de la nation. Comme eux, M. B. a foi dans l'avenir de sa race. Cette attitude, sans doute, s'impose presque à un étranger prenant la parole devant des étrangers ; mais la solidité de cet optimisme est avant tout un trait profond de l'esprit américain. Ce peuple jeune a confiance en lui-même, et c'est là l'origine d'une partie de sa force. Mais, chez l'élite, cette confiance est raisonnée : elle s'appuie sur une conception résolument idéaliste de la civilisation d'outre-mer et sur la volonté de la diriger d'après les grands principes qui ont été la foi morale, le credo politique ou la conviction intellectuelle des grands ancêtres. Car l'Amérique a conscience de former une nation fortement unifiée malgré l'origine hétérogène de ses éléments constitutifs. L'esprit qui la dirige, c'est une variété de l'esprit anglo-saxon, qui déjà a fait la fortune d'une grande nation européenne. Le Gouvernement n'a pas pris aux Etats-Unis la même forme qu'en Angleterre, mais il est établi aussi sur le roc inébranlable du respect de la loi. La discipline civile et politique y est l'âme de la vie nationale. Elle s'exprime dans la Constitution, supérieure aux Assemblées délibératives, aux Cours de justice, au Président, code des principes premiers de la liberté américaine, qui protège la liberté individuelle même contre les lois, si le législateur a, dans un moment d'aberration, méconnu les fondements de la véritable indépendance du citoyen. Cet idéalisme politique a pour pendant l'idéalisme religieux et moral. Le puritanisme est encore la foi implicite, sinon toujours explicite, de la nation dans son ensemble C'est-à-dire que, même si le dogme de Calvin a fléchi, l'impulsion morale qu'il avait donnée s'est maintenue : c'est là le secret de l'énergie des Américains, de leur volonté d'atteindre le but sur lequel ils ont une fois

Digitized by Google

fixé leur pensée, de leur persévérance et de leur ressort. Leur activité n'est pas essentiellement, comme on le croit en Europe, tournée vers le profit matériel. L'argent et la puissance sont les récompenses légitimes de l'effort et l'Américain ne les dédaigne pas; mais la générosité même avec laquelle il répand autour de lui, en œuvres grandioses, ses immenses richesses prouve qu'il ne s'y attache pas étroitement et cupidement. Une autre preuve, c'est le développement sans précédent de l'enseignement supérieur aux Etats-Unis. Ce pays est le seul où *toute* l'élite de la jeunesse fréquente les Universités, sans visées professionnelles définies (au moins pendant les quatre premières années, de dix-huit à vingt-deux ans), par respect des valeurs intellectuelles ou morales supérieures que représente la culture de l'esprit.

M. Butler ne consacre pas autant de place qu'on pourrait le souhaiter, à la corruption politique ou commerciale que les Européens, grâce à la médisance des journaux, connaissent trop bien. Il eût été intéressant de la voir expliquée, réduite à ses véritables proportions, c'est-à-dire présentée comme l'exagération et la déformation exceptionnelle de certaines qualités, — ce que je crois qu'elle est en réalité. Cet exposé et cette démonstration reviennent plutôt à des étrangers écrivant sur l'Amérique. Nous irons au livre de M. Butler comme à ceux de M. Barrett Wendell (*Liberty, Union and Democracy*) et à celui de M. H. Van Dyke (*Le Génie de l'Amérique*) pour connaître la pensée américaine dans ses aspirations les plus hautes et dans ses efforts volontaires pour conduire la nation à de nobles destinées.

C. Cestre.

The New New York, by J. C. Van Dyke, illustrated by J. Pennell, N. Y., Macmillan, 1909, 425 p. in-8°, 25 illustrations en couleur, 98 dessins.

Les Américains ont le droit d'être fiers de leur grande ville. Non seulement elle a atteint des proportions énormes, mais elle a pris en se développant une originalité propre, qui répond à son activité immense, à l'esprit de la civilisation américaine et au génie du peuple lui-même. L'écrivain et l'illustrateur ont voulu faire connaître l'âme de la cité et le rapport étroit de ses traits extérieurs avec sa vie intérieure. Le texte en est plus qu'une histoire de New-York, une description de ses organes complexes et multiples et un portrait des éléments bigarrés de sa population. C'est une étude originale d'esthétique moderne, dans laquelle est analysée l'essence d'une nouvelle beauté, qui consiste dans l'adaptation des formes de l'habitat aux besoins et aux aspirations d'une civilisation. L'illustrateur a rendu tangible cette interprétation artistique par des dessins et des aquarelles où l'heureuse audace de la manière fait ressortir l'intérêt des points de vue. Il ne s'est pas confiné arbitrairement aux aspects grandioses dont nul ne conteste l'impressionnante beauté, tels que le pont de Brooklyn et ses trois frères jumeaux sur l'*East River* ; la rade immense avec la statue de la Liberté au premier plan et la puissante silhouette de la ville à l'arrière-plan ; *Central Park* et *Morningside* ; la *Plaza* ; les *Sky-Scrapers*, qui sont sans contredit le triomphe d'un

Digitized by Google

art nouveau, comme *West Street Building* et *Singer Building*, et tant d'autres tableaux, tous composés par la nature ou l'art des hommes. Il a su rendre intéressantes ou émouvantes les vues prises au hasard et la vie de la cité sous ses aspects quotidiens. Sans doute l'imagination de l'artiste est intervenue pour créer autour des données brutes l'atmosphère qui estompe et qui unifie. Les effets de brume, de clair de lune, de pluie, d'éclairage électrique avec son clair-obscur, sont fréquents. Un recul toujours très grand, un coup de crayon large, une manière résolument impressionniste, suppriment les détails et ne laissent subsister que la symphonie des lignes et les contrastes de lumière et d'ombre. Ces illustrations sont une création autant qu'une copie de la réalité. C'est précisément ce qui en fait la valeur. L'artiste a découvert le caractère profond, latent sous les hachures de la surface, et il l'a mis en relief. Il interprète, et son interprétation est un commentaire précieux de la réalité. La richesse de palette de M. Pennell et la souplesse du style de M. J. C. Van Dyke donnent à cet ouvrage, si plein d'information substantielles, la valeur d'une délicate œuvre d'art.

C. C.

FERNAND BALDENSPERGER : **Études d'histoire littéraire.** 1re et 2e série. Paris, Hachette, 1907-1910. XXV-222 et 216 p.

M. Baldensperger, qui est bien connu des lecteurs de la *Revue germanique* est assurément un des écrivains s'occupant de littérature comparée dont l'érudition est la plus variée. Nous aurions aimé qu'il donnât à ses articles le titre d'Etudes de *littérature comparée* plutôt que d'*histoire littéraire*, car c'est bien presque exclusivement de littérature comparée qu'il s'agit ici. Une préface étendue précise dans le premier volume le point de vue auquel l'auteur a voulu se placer. Il ne s'agit pas ici de critique mais exclusivement d'histoire, d'une « reconstitution plus complète du passé dans le domaine intellectuel » et non pas de l'impression plus ou moins personnelle que peuvent laisser au lecteur contemporain les monuments littéraires du passé. Toute œuvre littéraire, tout écrit, quel que soit son mérite, est donc document pour l'histoire littéraire et M. B. ne se défendrait pas d'avoir lu bien des sottises et des pauvretés pour établir telle de ses études. Il faut expliquer le succès du médiocre et l'obscurité du chef-d'œuvre, à l'occasion, et pour cela il faut tout connaître, niveau moyen de la littérature de telle époque et goût moyen du public, et non pas seulement les sensations et les idées de tel lecteur ou écrivain d'élite qui par là même est exceptionnel. Mais M. B. n'est pas de ceux que le sens historique amène à l'indifférence qui met tout sur le même rang, et se défend expressément de n'avoir pas de prédilections littéraires. Seulement il dit avec raison, et ne devrait pas avoir besoin de dire, que ces prédilections ne peuvent avoir un rôle que dans le choix du sujet et non dans les conclusions de l'étude. Il ne veut pas non plus collectionner seulement des faits, mais autant que possible établir des relations de cause à effet, ou, comme on aime plutôt à dire en littérature comparée, d'influences. Les faits de M. Baldensperger sont classés par idées au lieu

Digitized by Google

de l'être par auteurs ou par genres littéraires. L'individualité disparaît presque dans toute histoire et on s'aperçoit aussi que le même genre réunit des individus qui n'ont presque pas de rapports, ce qui est bien le contraire d'un genre : il ne reste qu'une chose, les textes et les tendances qu'ils expriment.

C'est, plus rigoureusement que n'ont fait Brunetière ou M. Texte, l'histoire littéraire comprise comme histoire des idées ou des sentiments, plutôt qu'histoire des auteurs ou des œuvres. L'élément chronologique lui-même passe au second rang et sert surtout à fournir des points de comparaison dans le temps, comme les diverses littératures en fournissent dans les variétés de la race humaine, puisque les idées et les sentiments se répètent éternellement en nuances et que finalement toutes les littératures de tous les temps seront toujours construites sur les mêmes thèmes humains. M. B. cite à propos une belle phrase de Goethe à son fils : « Savoir comment les choses ont pris peu à peu tournure d'une manière toute terrestre et humaine, connaître ce qui s'est perdu, ce qui a subsisté, ce qui continue d'agir — cela est aussi instructif que réjouissant... Les résultats généraux se déterminent d'eux-mêmes de cette façon : car, dans le cercle des choses terrestres, tout en définitive se reproduit ! »

On voit tout ce que demande de connaissances un programme qui ne se contente pas d'exiger une connaissance approfondie des œuvres, mais veut situer chacune (qui constitue le phénomène littéraire) « dans l'ensemble des circonstances qui le conditionnent ». Il y faudrait la psychologie des peuples aussi bien que leur histoire générale et littéraire. Aussi est-on tenu, même quand on dispose d'autant de ressources que M. B., de se restreindre à des questions de détail, à des études d'idées simples ou de groupes restreints, enfin à des monographies.

Ce sont des monographies que contiennent ces deux volumes, et étudiées avec tant de soin et de détail qu'il est difficile de donner une idée de ce que l'auteur apporte de nouveau sur chaque sujet. L'énumération même des titres apprend beaucoup sur la manière dont M. B. a appliqué sa théorie. Le premier volume contient une étude intitulée « Comment le XVIIIe siècle expliquait l'universalité de la langue française » qui n'est pour ainsi dire qu'un recueil d'opinions contemporaines, mais un recueil qui est en lui-même et par les commentaires ajoutés une étude psychologique sur le XVIIIe siècle qui va assez loin, puisqu'elle nous indique comment nous nous jugions alors et comment nous étions jugés, sur ce qui fut l'évènement le plus important de notre pays à cette époque, son expansion intellectuelle.

Dans « Young et ses Nuits en France », M. B. étudie l'influence ou plutôt la diffusion extraordinaire de l'œuvre d'un médiocre, car il y a peut-être lieu de distinguer entre influence et diffusion. C'est en même temps un chapitre intéressant de l'histoire des traductions qui serait si instructive, puisqu'elle nous montrerait à la fois ce qui passe et ce qui ne passe pas d'une littérature dans une autre.

Dans le chapitre sur le « genre troubadour », nous avons un exemple intéressant de ce que peut fournir, intelligemment consultée, la plus médiocre des littératures. Montrer comment le goût du moyen âge anticipa,

Digitized by Google

en France comme en Angleterrre, la connaissance du moyen âge, comment la vogue d'une littérature de fantaisie finit par amener les esprits jusqu'à se plaire à de prétendus pastiches d'une langue dont les monuments étaient encore inconnus, comment l'idée qu'on se faisait du moyen âge finit par influer sur des formes toutes modernes du lyrisme, c'est faire l'histoire d'un contre-sens et souvent aussi de falsifications littéraires, mais les idées fausses n'ont-elles pas autant d'influence que les vraies ? L'œuvre de Châteaubriand n'est-elle presque pas tout entière faite d'artificialité et peut-être d'insincérité, et qui dira jusqu'à quel point le romantisme français tout entier fut sincère ? De véritables minuties apparentes de bibliographie peuvent ici nous donner la véritable origine de telle œuvre prétendue éclose toute faite du génie de l'auteur.

La « Lénore » de Bürger est moins qu'une œuvre, c'est une simple pièce de vers dont la fortune étonnante en Angleterre comme en France (j'ai compté cinq traductions anglaises pour la seule année 1796) (1) nous montre tout ce que l'esprit national, la connaissance de la langue, le caractère individuel peuvent mettre de différences dans une traduction ou une adaptation, variantes symptomatiques qui nous rappellent qu'objectivement une œuvre n'est rien qu'un thème que tous les esprits harmonisent de façon différente. L'étude des définitions de l'humour est plus instructive encore. Tout le monde croit sentir l'humour, tout le monde le sent, et on ne peut en trouver deux définitions concordantes. Finalement il semble que, tout le monde sache ce qu'est un humoriste et que personne ne sache ce qu'est l'humour. Autrefois c'était une nuance étrangère à l'esprit français et l'humoriste avait toujours l'air d'un étranger, aujourd'hui il semble que, sans que les qualités essentielles de l'esprit français aient changé, on admet un humour français. Nous ne savons plus de quoi nous parlons quand nous cherchons à définir une qualité commune à une foule d'écrivains qui n'ont entre eux aucun rapport. Il est donc probable que l'humour n'est qu'un fantôme d'idée évoqué en Allemagne et en France par l'introduction du mot anglais qui n'aurait au fond pas d'autre sens que celui d'« observation gaie ».

Nous avons tenté de donner une idée de l'intérêt véritablement philosophique des études qui composent le premier volume. Le second n'est pas d'une moindre valeur.

L'étude sur les Précieuses de Lyon, d'une parfaite documentation locale, reconstitue tout un groupe littéraire provincial peu brillant, il est vrai, mais qui nous montre la diffusion dans une grande ville de province, au XVIIe siècle, des idées de Paris sur la société polie et l'intérêt qu'elle se sentait obligée de prendre à la littérature.

Peut-être M. B. a-t-il un peu exagéré le défaut d'intellectualité de cette société entre 1550 et 1650. Les documents sont rares, il est vrai, mais l'absence de documents ne permet peut-être pas d'affirmer une éclipse aussi complète entre Louise Labé et son cercle, et les écrivains lyonnais du temps de Molière.

« Les théories de Lavater », c'est l'histoire d'une doctrine pseudo-scienti-

(1) Comparer t. I, p. 149, n. 1, et mon étude sur Coleridge p. 182 n.

Digitized by Google

fique qui eut autant d'influence que si elle avait eu une base solide et sérieuse, simplement parce que Lavater apprit aux écrivains à regarder les figures et à porter leur attention sur ces correspondances vraies ou fausses, mais en tout cas suggestives, que l'imagination établit entre le physique et le moral. Balzac se complut dans les théories spirites, dont on peut dire à tout le moins qu'elles ont surexcité beaucoup d'imaginations et agi à la façon d'un stimulant.

L'intérêt de l'étude sur Châteaubriand et les émigrés royalistes est tout autre. Là nous ne touchons pas le point de départ tout idéal et imaginaire d'une façon nouvelle d'observer et de sentir, au contraire nous reconnaissons l'origine opportuniste et on pourrait presque dire utilitaire d'une grande œuvre qui se donnait pour essentiellement personnelle et désintéressée. Le *Génie du christianisme* vint à un moment historique, celui du Concordat, et l'œuvre fut presque commandée par le moment, on le savait déjà, mais M. B. nous montre que l'idée d'une restauration par la religion était l'idée d'un groupe, celui des royalistes de Londres, et que la conversion de Chateaubriand fut plutôt une trahison qu'autre chose, en tous cas un ralliement singulièrement opportun et dont les immenses espérances ne devaient d'ailleurs pas être réalisées par celui qui les avait conçues. C'est en même temps une étude singulièrement attentive qui suit rue par rue et presque maison par maison les émigrés à Londres et qui fait bien augurer de la future Histoire littéraire de l'émigration que prépare l'auteur.

Enfin l'Esquisse d'une histoire de Shakespeare en France reprend et mène jusqu à nos jours une étude déjà tentée, mais jamais encore avec un souci de pénétration psychologique. Pourquoi notre public français, nos directeurs de théâtre, nos acteurs même sont-ils invraisemblablement rebelles à la poésie de Shakespeare ? C'était la question qu'il valait la peine de se poser après tant de traductions, tant d'adaptations, tant de tentatives de représentation dont jamais aucune n'a eu un succès durable qu'en sacrifiant Shakespeare. Est-ce sa faute ou celle de l'esprit français ? Il serait instructif de le démêler. Voltaire introduit Shakespeare en France, puis tâche aussitôt de le repousser ; les romantiques le prônent exagérément, mais s'écartent aussitôt de lui dans la pratique. Il semble que l'intelligence de sa poésie soit réservée aux poètes et que le côté mélodramatique soit le seul qui ait retenu l'attention du grand public. C'est un cas de résistance à l'influence d'un grand écrivain qui permet de mesurer la force de l'esprit national.

Ainsi, toutes les études de ces deux volumes convergent vers un but unique, l'interprétation psychologique de l'histoire littéraire, et c'est ce qui fait leur originalité et leur valeur propre.

Joseph AYNARD.

Digitized by Google

Schelten-Wörterbuch. Die Berufs- besonders Handwerkerschelten und Verwandtes, von Dr Heinrich Klenz. Strassburg, Trübner, 1910. Petit in-8°, 160 pp., 4 M.

Pennälersprache. Entwickelung, Wortschatz und Wörterbuch, von Rudolf Eilenberger. Strassburg, Trübner, 1910. Petit in-8°, 68 pp., 1.80 M.

C'est, pour les linguistes, ou même pour ceux qui, sans être des professionnels, s'attachent à connaître les ressources intimes d'une langue, une lecture attrayante que celle des vocabulaires spéciaux. On trouve ici, en effet, des mots inconnus ou mal connus et qui dévoilent des « processus » psychologiques très curieux. Intéressants entre tous sont les vocabulaires d'argot où se révèle parfois tant d'humour, de malice et — cela arrive aussi — de poésie. M. Klenz vient de le faire voir en recueillant les noms injurieux qui sont donnés dans les divers métiers ou professions. En appelant un aumônier militaire *Kommisschristus*, un épicier *Heringsbändiger*, un garçon de café *Serviettenschwenker*, un critique *Gurgelschneider*, un sergent de ville *Oelberger* (par allusion au Mont des Oliviers où Jésus fut arrêté), un juriste *Pandektenreiter*, un souffleur *Kastengeist*, les balayeurs des rues *Knüppelgarde*, le peuple crée des formules intéressantes, où se trahit son sens du comique, et plus précieuses à l'observateur que de longues dissertations.

Quelques remarques. Le livre de M. Klenz paraît pouvoir être complété. Il y manque des termes tels que *Flusspirat* sous la rubrique *Schiffer*; *Mottenkönig* (capitaine d'habillement) sous celle d' *Offizier*. Des formations comme *Dutzendbuchhändler*, *Dutzendmaler* sont manifestement inspirées du français, où nous connaissons depuis fort longtemps des locutions telles que « poète à la douzaine ». Le mot *Malör* (pour *Maler*) ne doit sans doute pas être mis en relation avec *Kellnör* (pour *Kellner*) ; c'est plutôt un rapprochement humoristique avec *malheur* (j'ai lu un récit de mésaventures arrivées à un peintre et intitulé *Maler-Malhör*). Enfin, il est vraiment regrettable que ce diligent et si utile travail ne soit pas accompagné d'un index permettant au chercheur de trouver immédiatement le sens et l'origine du mot rencontré au cours d'une lecture. M. Klenz nous doit cette amélioration lorsque — bientôt, je le souhaite — il donnera la deuxième édition de son excellent livre.

M. Eilenberger n'a pas à se reprocher cette omission. A la fin de son recueil de termes d'argot tirés du vocabulaire des lycéens (en Allemagne les lycéens des classes supérieures sont sensiblement plus âgés qu'en France), il en a répété la liste par ordre alphabétique. Et c'est alors chose très commode que de chercher le sens des mots dont on a besoin.

Ces mots sont plus nombreux qu'on ne l'imaginerait tout d'abord. La chose s'explique par les apports venus de divers côtés et qui enrichissent la langue verte de l'écolier : termes de couvent, d'étudiants, de soldats, d'argot général, dialectaux. Peut-être, aussi, l'auteur a-t-il adopté sans nécessité quelques-uns de ces termes qui ne sont pas spécialement des mots de lycéens, comme *kokettieren*, *poussieren* ? Il convient cependant de ne pas se plaindre de l'abondance de biens et de reconnaître que cette étude — qui est presque le seul livre de ce genre — a été menée avec beaucoup de zèle et de discernement.

F. Piquet.

Digitized by Google

Die Mischprosa Notkers des Deutschen, von PAUL HOFFMANN (Palaestra LVIII, hgb. von A. Brandl, G. Rœthe und E. Schmidt). Berlin, Mayer und Müller, 1910. In-8°, VI-222 pp., 6,50 M.

Le moine Notker a traduit en ancien haut allemand un certain nombre d'auteurs latins. Comme d'autres écrivains allemands de son temps — plus que les autres — Notker s'est servi d'une langue panachée. Il a employé tantôt l'allemand, tantôt le latin. Quelle raisons ont pu le conduire à l'usage singulier d'une prose bilingue? Voilà ce que, après plusieurs critiques, M. Hoffmann recherche avec une admirable patience, mais aussi, il faut le dire, avec quelque subtilité et quelque hardiesse d'hypothèse. D'après M. Hoffmann, le mélange des langues dans la prose de Notker a d'abord son origine dans la coutume pédante des savants de saupoudrer leur style de mots latins. Mais cette explication est loin de suffire. En avançant dans l'étude de son sujet, M. Hoffmann a découvert que des principes divers, les uns d'ordre pédagogique, les autres nés d'un souci d'art, ont déterminé la méthode de Notker. Selon lui, le moine-professeur a tenu à respecter la vérité des choses en conservant les termes techniques qu'il n'aurait pu traduire exactement ; il a voulu aussi, par l'usage d'une langue étrangère, évoquer pour ses lecteurs des temps et des situations historiques ; enfin il a pensé reculer dans un lointain majestueux les choses relevant de la philosophie ou de la théologie et donner plus de force à sa logique en se servant des termes latins: voilà pour les principes pédagogiques. Mais Notker a traduit aussi des poètes. Il a dès lors été conduit, pour des raisons d'art, à se servir du latin, qui recèle en soi quelque mystère et dont l'harmonie musicale touche l'oreille et l'esprit davantage que la langue maternelle, plus familière.

D'ailleurs, Notker dose les éléments de sa prose mixte d'après l'objet qui l'intéresse et conformément à son propre développement intellectuel. Aussi M. Hoffmann trouve-t-il dans les variations qu'il observe un critère lui permettant de sagaces observations chronologiques.

Cet aperçu ne donne qu'une idée très imparfaite des vues précises de M. Hoffmann et des résultats importants qu'il a obtenus. Il serait impossible de présenter en quelques lignes les si diverses et si parcellaires recherches dont l'ensemble forme l'imposant ouvrage qui fait grand honneur à son auteur. F. P.

The Sources of Wolframs Willehalm, by SUSAN ALMIRA BACON, Associate Professor of French in Mount Holyoke College South Hadley, Massachusetts, U. S. A. (Sprache und Dichtung, hgb. von Dr Harry Maync und Dr S. Singer, Heft 4). Tübingen, J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), 1910. In-8°, VIII-172 pp., 5 M.

Il est absolument certain que Wolfram d'Eschenbach n'a pas fait œuvre de poète original lorsqu'il a composé son *Willehalm*. Il imitait un poème français dont la matière était à peu près celle d'*Aleschans*. Mais *Aleschans* ignore certaines données — contenues dans le cycle de Guillaume d'Orange — et que connaît le *Willehalm*. Y aurait-il eu, autrefois, une version d'*Aleschans*, perdue depuis, où Wolfram aurait trouvé ces données? Cette supposition ne paraît pas très vraisemblable en l'état

Digitized by Google

actuel des choses, car aucun des manuscrits et fragments assez nombreux qui subsistent du poème ne les connaît. Faut-il croire qu'il a existé une version française d'*Aleschans* ne différant du *Willehalm* que parce qu'elle omettait les motifs en question et que Wolfram a adaptée? On expliquerait alors les « plus » du *Willehalm* par l'intervention d'un lettré, qui aurait lu ou conté à Wolfram les données complémentaires.

Ce dernier avis est celui de l'auteur des *Sources du Willehalm de Wolfram*, qui s'est donné beaucoup de peine pour comparer les unes aux autres et au *Willehalm* les diverses versions d'*Aleschans*, et dont le travail ne pouvait guère aboutir qu'à une conclusion peu assurée. Découvrira-t-on jamais, pour la satisfaction de ceux qui croient à l'imitation fidèle de Wolfram, le manuscrit que le poète allemand a pu suivre? La mise au jour de la *Chanson de Guillaume*, il y a moins de dix ans, permet d'espérer. F. P.

---

1 PAUL KÜHN : **Weimar.** (Stätten der Kultur, Bd. 13). Leipzig, Klinkhardt u. Biermann. 3 M.)

2 FRITZ LIENHARD : **das Klassische Weimar.** (Wissenschaft u. Bildung). Leipzig, Quelle u. Mayer 1909. — 1 M.

M. Kühn a voulu nous présenter, dans un ouvrage de moyenne étendue, un tableau historique complet de la vie de Weimar. Le premier chapitre nous fait passer en revue les embellissements, les enrichissements successifs de la ville, depuis ce comte Wilhelm qui, dès le Xe siècle, faisait de Weimar « *ein Bollwerk deutscher Kultur* », et surtout depuis la guerre de Trente Ans jusqu'à la régence d'Anna-Amalia. Les deux derniers chapitres nous montrent les efforts des grands-ducs Karl-Alexander et Wilhelm-Ernst pour conserver à Weimar sa suprématie intellectuelle. Ainsi l'époque de Karl-August et de Gœthe, dont l'étude occupe naturellement la plus grande partie du livre, ne nous apparaît plus comme une floraison accidentelle de beauté, mais comme l'épanouissement de traditions séculaires et nullement interrompues.

Il faut louer l'auteur de la richesse de son ouvrage. Sans doute, il n'apporte rien de nouveau. Mais c'est déjà un mérite que d'avoir ramassé en 200 pages cette multitude de renseignements sur les hommes de Weimar, sur leurs occupations, leurs plaisirs, leurs œuvres, leur milieu. Malheureusement, M. K. n'évite pas toujours la confusion. Si le plan général du livre est très clair, l'économie de chaque chapitre est moins apparente. Tels faits, séparés par un intervalle de vingt ans, sont énumérés l'un après l'autre. Des paragraphes démesurés touchent aux objets les plus divers. Le style lui-même est trop souvent d'une sécheresse ou d'une lourdeur désagréables.

Je ne relèverai pas quelques erreurs, dont certaines ne sont que des fautes d'impression (1). Il me paraît plus important de signaler les lacunes

(1) *page 19.* Ce n'est pas « *erst viel spaeter* » que Gœthe sentit l'anachronisme de la « *Maison Romaine* » dans le parc de Weimar, mais au moment même où on l'édifiait (cf. lettre à Meyer du 8 août 1796). — *p. 94.* Gœthe a sept ans de plus que Charles-Auguste, et non dix. — *p. 15.* « Racines Phaedra *und Turandot.* » — *p. 143.* Charles-Auguste était-il soldat dans l'âme comme le veut M. K. ? — La Campagne de France en *1797.* — *p. 160.* « Sie *macht* (= *mahnt*) mich selber wie ein Sarkophag. »

Digitized by Google

du livre. M. K. s'intéresse trop exclusivement à la vie intellectuelle, aux classes supérieures de la société. A peine soupçonnons-nous en quelques passages qu'il existe à côté ou au-dessous de cette brillante société de la Cour une population d'agriculteurs et d'ouvriers. Cependant, une étude de la vie économique du duché ne semblait pas inutile ; elle eût en outre procuré à l'auteur l'occasion de nous faire connaître un des côtés les plus intéressants de l'œuvre administrative de Gœthe ; je veux dire sa lutte contre la routine aussi bien des agriculteurs que des artisans, et particulièrement ses efforts pour développer la grande industrie.

D'ailleurs, le rôle politique de Gœthe n'est pas suffisamment étudié. Ce n'est pas assez des quelques phrases très vagues de la page 98 pour caractériser l'activité prodigieuse du poète-ministre.

Au point de vue strictement politique, M. Kühn se contente de mentionner (p. 151), sans l'analyser aucunement, la constitution de 1816. Il ne dit rien de la réforme financière qui suivit quelques années plus tard, ni des efforts de Maria-Paulowna après 1815 pour relever le pays par l'assistance sociale et la diffusion de l'enseignement manuel. Il n'eût pas été sans intérêt cependant d'indiquer comment Weimar joua en tout ceci un rôle véritablement précurseur.

Le livre est enrichi de nombreuses illustrations, portraits, paysages, édifices divers. Peut être ne sont-elles pas toujours très caractéristiques. En particulier, le plan de Weimar en 1569 eût été avantageusement complété, sinon remplacé, par un plan du Weimar classique, qui eût rendu certains passages plus intelligibles.

L'ouvrage de M. Fritz Lienhard est d'un tout autre caractère. Issu des conférences faites à l'Université d'Iéna, pendant les vacances de 1908, le livre résume les six volumes des « Wege nach Weimar », du même auteur (1) ; il se rattache ainsi à ce vaste mouvement intellectuel qui, au milieu de la *civilisation* présente, veut instaurer ou restaurer une *culture* vraie. Pour atteindre ce but, une chose est nécessaire : c'est la réforme de l'individu par lui-même. Mais dans quel sens ? Il suffit de jeter les yeux sur Weimar pour le comprendre. Et c'est à quoi M. Lienhard nous engage. « Faites-vous classiques », nous dit-il : précepte non pas étroitement littéraire, mais d'abord éthique. Soyez classiques, c'est-à-dire travaillez sans cesse à l'enrichissement de votre personnalité, élevez-vous au dessus des *divertissements* du présent, tendez de toutes vos forces vers la perfection harmonieuse. Alors vous créerez de belles œuvres, car elles exprimeront naturellement la plénitude vivante de votre âme, alors seulement vous connaîtrez la vraie liberté.

Passant ensuite en revue les grands noms de la littérature allemande au XVIIIe siècle, M. Lienhard recherche en quoi chacun d'eux a contribué à la formation de l'idéal classique. Frédéric II donne l'exemple d'une intensité prodigieuse de la vie intérieure, d'une personnalité énergique et exubérante. Klopstock manifeste la toute-puissance du sentiment : le cœur anime les rythmes de sa poésie grandiloquente. Lessing, de qui

(1) *Wege nach Weimar*, Beiträge zur Erneuerung des Idealismus. Nouvelle édition, 1910.

Digitized by Google

l'énergie est tout intellectuelle, complète et corrige Klopstock, cependant que, dans son Nathan, il dresse au-dessus de la diversité des religions et des races l'idée de l'humanité. Herder pénètre jusqu'aux profondeurs mystérieuses de la vie des peuples ; il apporte un sens nouveau de la nature et de la poésie. Kant place au centre de son système la personnalité intellectuelle et morale et érige la statue inexorable du devoir. Sans lui, l'évolution de Schiller est impossible. Mais Schiller, souvent apaisé par de douces influences féminines, tempère de *grâce* l'ascétisme du philosophe célibataire. Travailleur acharné, il est un de ces génies *sentimentaux* qui conquièrent de haute lutte leur idéal. Gœthe clarifie et ordonne par la poésie le tumulte de sa vie intérieure et, à force de luttes douloureuses, mais dont il sort vainqueur, il réalise l'unité de sa personnalité et devient un homme complet, qui peut « mit Macht und Glück und Lust durch's Leben gehen ».

Telles sont les grandes lignes du livre. Je dois malheureusement laisser de côté une foule d'aperçus intéressants, de rapprochements ingénieux. A tous, ce petit livre se recommande sinon par sa valeur scientifique, du moins par la noblesse de son inspiration. J'ajoute que, écrit dans une langue ardente, oratoire, il est d'une lecture peut-être pas toujours facile, mais certainement agréable.

M. Bonnafous.

G. Fittbogen : **Die sprachliche und metrische Form der Hymnen Gœthes.** Halle, Niemeyer, 1910. In-8°, 171 p., 4 M.

Si le plan de ce livre laisse passablement à désirer, sa valeur documentaire est incontestable. L'auteur y rectifie sur plus d'un point des assertions erronées qui avaient cours jusque-là. Sur d'autres, en revanche, je ne saurais me rallier à sa façon de voir. D'ailleurs, si nous différons parfois d'avis, lui et moi, cela tient en grande partie à ce que nous n'envisageons pas la question sous le même aspect. Fittbogen se place au point de vue historique, « genetisch », comme il dit ; il montre comment Gœthe et Klopstock ont conçu les rythmes libres, tandis que, dans mon opuscule *Die Freien Rhythmen in der deutschen Lyrik*, je traitais le sujet au point de vue théorique, me demandant à quelles conditions les rythmes libres se distinguaient, métriquement parlant, de la prose et dans quelle mesure Klopstock, Gœthe, Heine etc..., satisfaisaient à ces conditions. Je ne suis pas, comme Fittbogen semble le croire, de ceux qui tiennent les rythmes libres pour des vers *en soi*. J'incline même de plus en plus vers l'opinion opposée. Quant à Fittbogen, il se décide pour l'affirmative. « Ich denke, die folgende Darstellung wird es als gerechtfertigt erscheinen lassen, wenn wir mit Klopstock und Gœthe die freien Rhythmen für Verse halten » (p. 61). Par malheur, la démonstration ainsi annoncée, on ne la trouve nulle part. L'auteur se borne à dire : « Was die freien Rhythmen zu Versen macht, ist das Pathos und, metrisch betrachtet, der Takt. Wir werden daher erwarten, dass sich der Wechsel der betonten und unbetonten Silben scharf markiert. Und in der Tat sind die Hebungen dieser Rhythmen von grosser Stärke.... » (139). Cela est

Digitized by Google

tout à fait insuffisant comme argumentation, si insuffisant que Fittbogen ajoute un peu plus loin : « Dann aber haben mehrfach Silben den Ton, die nur instande sind, einen Nebenton zu tragen. Damit berühren wir den Punkt, der Klopstock Zeit seines Lebens grosse Schwierigkeiten gemacht hat : die Behandlung der nicht unbetonten Nebensilben. Und nicht bloss Klopstock quälte sich damit ab. Es ist überhaupt das grosse Problem, das allen damaligen Dichtern unendliche Not verursachte » (139-140). A propos de certaines césures malencontreuses, il avait écrit auparavant : « Und da, wo die Pause grösser ist, tritt auch kein Unglück ein : *handelt es sich doch nur um eine papierne Massregel.* Beim Sprechen und Hören merkt man nichts davon, dass die Verse im Druck nicht sonderlich glücklich abgeteilt sind ». (77). Voilà toute la question. Mais Fittbogen l'esquive, passe négligemment ou prudemment à côté. De même il affirme (73), sans preuves, que la prose rythmique ne doit pas être, en principe, confondue avec les rythmes libres, tout en reconnaissant que, dans certains cas, « man nicht recht weiss, ob man von freien Rhythmen oder von rhythmischer Prosa reden soll ».

En dehors de cette grave lacune, il y aurait lieu de relever quelques contradictions et erreurs de détail. Ainsi Fittbogen prétend (145) que les vers à deux temps forts l'emportent en nombre, dans les rythmes libres de Klopstock, sur ceux à quatre. Or, si l'on additionne les résultats de ses deux statistiques (144 et 148), on obtient, au total, pour les premiers 267 et pour les seconds 320. Après avoir cité, parmi les allitérations de Gœthe (95), des vers comme « Und die blühenden Blumen... », il se refuse (161-162) — à juste titre, cette fois — à voir une allitération dans celui de Klopstock « Wir freuen uns Himmelsfreuden » et va jusqu'à dire que ce procédé, qu'il dénomme « Begriffsreim », est « dem Stabreim prinzipiell entgegengesetzt .» En outre, il entend l'allitération, non pas au sens moderne, mais comme on l'entendait au temps des Nibelungen et inscrit sur sa liste (92-95) des exemples tels que : Tempels Trümmer, Sträuche... steht, Bienen... Blüten, voire : rasselnden... Trott.

Klopstock, dans l'édition de 1798, a cru nécessaire d'indiquer de temps à autre par des signes la manière dont il voulait que certaines syllabes fussent accentuées. J'ai exprimé le regret que Klopstock n'ait pas fait de ces signes un usage plus fréquent. Fittbogen (143) s'en étonne et y cherche une excuse dans ma qualité d'étranger. Pourtant, à la page suivante, il confesse lui-même : « Die Hebungszahl der Verse lässt sich nicht immer mit voller Sicherheit bestimmen », et, après avoir dit comment, selon lui, se répartissent les vers d'après le nombre des temps forts, il poursuit : « über den Wert einer solchen Statistik gebe ich mich keinen Illusionen hin. Ein anderer würde vermutlich zu etwas andern Zahlen gelangen ». (145). Also ! serais-je tenté de lui répondre. Mon regret n'était donc pas si mal fondé.

Ailleurs, enfin (150), Fittbogen me dénie, toujours vu ma qualité d'étranger, toute compétence pour apprécier les nuances de l'accentuation allemande. A ce compte, le livre de Saran sur « Der Rhythmus des französischen Verses » devrait être considéré par nous autres Français avec

Digitized by Google

une méfiance au moins égale, car Saran n'est pas, que je sache, un gallicisant de profession.

Voici les titres des quatre chapitres de la 1re partie : Stoff und Methode ; Die Auffassung des jungen Gœthe von der Dichtkunst ; Die sprachliche Form der freien Rhythmen ; Die metrische Form der freien Rhythmen Gœthes (pp. 1-101). Dans la seconde partie (101-171), intitulée « Vorarbeiten », l'auteur traite les questions suivantes : zur Charakteristik der ersten elf Jahre in Weimar ; zu Klopstocks Sprache und Asthetik ; zur Behandlung der Worte durch den vorgenialen Gœthe ; Pyra und der Reim ; vom Aufkommen des regelmässiggemischten Rhythmus ; Klopstocks freie Rhythmen ; dipodische Gliederung der freien Rhythmen.

On voit, d'après cette simple énumération, combien le livre manque d'unité et d'homogénéité et à quel point le titre donne une idée incomplète du contenu. Il n'y a pas grand mal à cela. La valeur intrinsèque de ce travail n'en souffre aucunement. Etayé sur une enquête minutieuse et de première main, il constitue un appoint important à l'étude de la langue et de la métrique allemande à l'époque de Klopstock et du jeune Gœthe.

L. Benoist-Hanappier.

Gerhard Stenger : **Gœthe und August von Kotzebue** (Breslauer Beiträge zur Literaturgeschichte, XXII). Breslau, F. Hirt, 1910. In-8°, 176 pages, 4, 40 M.

Trois divisions principales, qu'il eût été sans doute plus logique de rattacher davantage l'une à l'autre par le lien de la chronologie : I. Les relations personnelles entre le poète et le dramaturge ; II. Les rapports en quelque sorte professionnels que Gœthe directeur de théâtre avait avec le fécond fournisseur qu'était Kotzebue ; III. Les opinions littéraires exprimées par Gœthe et Kotzebue, juges et parties. L'auteur des *Kleinstädter*, de bonne heure ambitieux de traiter en quelque sorte d'égal à égal avec les grands Weimariens, se vengea dans le *Freimütige* et ailleurs des rebuffades que Gœthe fit subir à ses indiscrètes tentatives d'intrusion ; dans l'œuvre de Gœthe, les allusions glissées dans les *Notes* de la traduction du *Neveu de Rameau*, dans des sonnets, dans *Was wir bringen*, sont des répliques plus ou moins voilées d'un homme à qui répugnait une polémique trop personnelle. En ce qui concerne les réunions organisées par Kotzebue pour faire concurrence au *Mittwoch kränzchen* de Gœthe — point central, en somme, de toute cette inimitié. — M. S. aurait pu faire état d'une lettre de Mlle d'Imhoff à Camille Jordan, citée ici même (t. I, p. 560) et datée du 3 mars 1802 : c'est bien le jeudi que « la plus grande partie de la société » se réunit, et Amélie qui joue le rôle de Jeanne d'Arc à la prière de Kotzebue.

F. Baldensperger.

Sp. Wukadinović, **Gœthes « Novelle »**, Halle. Max Niemeyer, 1909. 3.60 M.

L'étude de W. se compose de deux parties distinctes. La première localise la « Nouvelle » de Gœthe ; la seconde y signale l'influence de Fenimore Cooper.

De tous les efforts faits jusqu'à présent pour situer géographiquement

Digitized by Google

la *Lœwennovelle*, le plus heureux avait été celui de Bernhard Seuffert, qui avait cru en reconnaître le cadre à Teplitz et dans les environs. Des résultats obtenus par Seuffert, W. n'en retient qu'un : le lieu de la scène est en Bohême. Seulement, ce n'est pas à Teplitz. La résidence seigneuriale décrite par Gœthe est celle des princes de Lobkowitz à Eisenberg ; la ville voisine est celle de Brüx et les ruines où se réfugie le lion échappé de la ménagerie sont celles de Hassenstein. A l'appui de cette thèse, W. apporte des arguments très spécieux ; familier avec la région, il nous en montre la topographie très fidèlement observée par le narrateur ; un plan et trois gravures, dont l'une reproduit une vue de Hassenstein dessinée par Gœthe lui-même, achèvent de rendre la démonstration claire et convaincante.

Que Gœthe ait été tributaire de Fenimore Cooper, voilà qui peut surprendre au premier abord. Cependant, les constatations de W. ne laissent guère de doute à ce sujet. Comme en témoigne le journal de Gœthe, il travaille à sa « Nouvelle » en même temps qu'il lit les *Pionniers*, le *Dernier des Mohicans* et l'*Espion*. C'est surtout du premier de ces trois romans que la « Nouvelle » porte l'empreinte. Sous cette influence, Gœthe accentue son idée dominante : le contraste entre la nature et la civilisation. Un épisode des *Pionniers* détermine la forme définitive qu'il donne à sa chasse au tigre depuis longtemps projetée. Les lamentations de la femme du dompteur devant le fauve tué cessent de paraître étranges lorsqu'on connaît la rhétorique des oraisons funèbres des chefs indiens. Les nombreux rapprochements faits par W. ne sont pas les vains exercices d'un faiseur de parallèles ; le plus souvent, ils sont légitimés par des notes et des esquisses émanant de la main même de Gœthe.

Les deux parties du livre de W. forment un précieux complément à la magistrale étude consacrée par Seuffert à la *Lœwennovelle* dans le tome XIX du *Gœthe-Jahrbuch*.

A. EHRHARD.

Jean Pauls Werke. Auswahl in acht Teilen auf Grund der Hempelschen Ausgabe herausgegeben mit Einleitungen und Anmerkungen, von KARL FREYE in Verbindung mit Ed. BEHREND. Berlin-Leipzig-Wien-Stuttgart. Bong und Co., 1910.

Les œuvres de Jean Paul, que contient ce choix, sont les suivantes : Teil I et II (en un volume) : Des Rektor Florian Fälbels und seiner Primaner Reise nach dem Fichtelberg. — Leben des vergnügten Schulmeisterlein Maria Wuz in Auenthal. — Ehestand, Tod und Hochzeit des Armenadvokaten F. St. Siebenkäs im Reichsmarktflecken Kuhschnappel. Ein treues Dornenstück. — Teil III, Titan. — Teil IV, Flegeljahre. — Teil V, Schmelzles Reise nach Flätz. — Dr Katzenbergers Badereise. — Teil VI, Leben Fibels. — Teil VII, Vorschule der Aesthetik, Kleine Nachschule zur ästhetischen Vorschule herausgegeben von Eduard Berend. — Teil VIII, Levana. — Selbstbiographie (extraits de *Wahrheit aus Jean Pauls Leben*).

J'ai déjà eu l'occasion de parler de M. Karl Freye dans la *Revue germanique* à propos de son étude sur les *Flegeljahre* (1907) et de dire tout le bien que j'en pensais. Il nous apparaît sous une face nouvelle, celle d'un éditeur. Non seulement, en 33 pages imprimées en caractères très fins, il

Digitized by Google

nous donne sous le titre de *Lebensbild* un tableau complet du développement artistique de Jean Paul : « Cette édition même, dit-il dans sa première préface, démontrera que Jean Paul, malgré plusieurs faiblesses d'écrivain, s'est néanmoins développé, et qu'il a cherché, et finalement acquis, une conception claire d'esthétique et de morale. »

C'est cette pensée qui domine dans toutes les Introductions de M. Freye. Il connaît Jean Paul très bien, plus que personne au monde, et l'aime profondément. *Les Papiers du diable* avaient déjà donné des « suppléments sérieux », brefs et pleins de bonnes réflexions. Mais ensuite, dans les petites œuvres comme le libellé du juge Freudel, Jean Paul passait de la satire à la comédie, et, bientôt après, fin 1790, dans la *Vie du Maître d'école Wuz*, à l'expression d'une forme poétique. L'Idylle lui réussit tout de suite et devint une « œuvre qui reste ». Bien que le talent de la peinture fasse défaut (par exemple, l'aspect extérieur de l'humoriste Fenck est décrit sans trait caractéristique), et, bien qu'en partie l'expression du sentiment soit défigurée, on y trouve cependant des passages d'un ton élevé, comme le suivant : « Je m'assis sur une marche de l'autel, la lumière de la lune m'enveloppait ; troublé par des ombres de nuages, mon esprit grandit ; j'apostrophai mon Moi : Qu'es-tu ? Qui était ici et se plaignait ? Qu'est devenue cette ombre colorée, qui, depuis trente ans, passe sur moi, et que j'appelais enfance, jeunesse, vie ? » Ces paroles pourraient trouver leur place même dans le *Titan*.

Je regrette que ce simple compte rendu ne me permette pas de suivre M. Freye dans le développement de cette étude progressive de la naissance de la sentimentalité chez Jean Paul, et de sa croissance, et surtout de ne pouvoir traduire toute son Introduction au *Titan*. Elle est extrêmement intéressante et documentée, pleine d'heureuses observations sur les personnages et sur l'auteur : « Jean Paul a voulu, dans les deux personnages d'Albano et de Roquairol, montrer le contraste entre les deux côtés de la Force, le côté « riche en bénédiction » et le côté « chargé de malédiction », comme il les sentait dans son époque et en lui-même : « So drückt der Titan Jean Pauls höchstes Lebensgefühl und Jean Pauls höchste Lebensphantasie aus. » — « Jamais un poète ne s'est posé un problème plus difficile et, nulle part non plus, on ne trouve des jugements aussi différents sur leurs œuvres. »

M. Freye a eu un collaborateur, M. Eduard Berend, qui a édité la *Vorschule der Aesthetik* et la *Kleine Nachschule zur aesthetischen Vorschule* ». Son introduction est très intéressante et met très bien en lumière les doctrines esthétiques de Jean Paul. FIRMERY.

Dr H. RENCK : **Platens politisches Denken und Dichten** (Breslauer Beiträge zur Literaturgeschichte hgb. von Max Koch und Gregor Sarrazin 9. Heft), 3,20 M.

Dans une lettre à Fugger du 23 juin 1831 (1), Platen, parlant à son ami

(1) Joh. Minckwitz, *Platens poetischer und litterarischer Nachlass* II. 225.

Digitized by Google

de ses œuvres lyriques, émet l'opinion à première vue assez bizarre que ce sont ses odes politiques qui ont le plus de chance de passer à la postérité. Voilà qui suffirait à prouver quelle importance le poète attachait à ses pièces politiques et à justifier M. Renck d'avoir consacré une brochure de 122 pages à étudier *Platens politisches Denken und Dichten*. A vrai dire, la question n'est pas entièrement neuve ; M. R. a eu des prédécesseurs qui en ont étudié certains côtés, p. ex. M. O. Greulich (1) et M. Curt Hille (2). Mais nul encore n'avait envisagé le sujet dans son ensemble et n'avait disposé d'éléments d'information aussi complets et aussi variés. L'intérêt de l'ouvrage de M. R. réside surtout dans la lumière nouvelle que jette sur la figure de Platen l'étude des manuscrits inédits que possèdent les bibliothèques de Munich et de Berlin. Sans doute, dans ses grands traits, la physionomie du poète est fixée depuis la publication de son *Journal confidentiel* par MM. Laubmann et Scheffler, mais M. R. nous montre que maint détail a encore besoin d'être remis au point. C'est surtout dans le fonds Platen de la bibliothèque royale de Munich que M. R. a fait une ample moisson d'inédit (3). On sait, par exemple. combien le jugement du poète bavarois sur Napoléon a varié. En 1814 et 1815, il poursuit « le barbare corse », le « monstre » de la haine la plus farouche. Plus tard, au contraire, il verra dans l'empereur déchu la plus haute incarnation des idées libérales, l'homme choisi par la Providence pour achever et compléter l'œuvre de la Révolution. Dans une épigramme bien connue, usant d'une métaphore triviale, mais expressive, il compare Napoléon à un balai providentiel chargé de nettoyer les écuries d'Augias de l'ancien régime. (4) Or, dans les inédits de la bibliothèque royale de Munich. M. R. a trouvé une certaine « Ode au roi de Rome » (1815), dans laquelle Platen appelle Napoléon ni plus ni moins que « le plus grand des fils de la terre » (5). Voilà qui contraste singulièrement avec les injures dont, trois ans plus tard, Platen, dans toute l'exaltation de son patriotisme teuton, accablera l'empereur. M. R. a ainsi groupé en un tableau des plus attachants l'histoire des variations des idées politiques de Platen. Il nous le montre passant d'une teutomanie foncière à une sincère sympathie pour la France, en qui Platen voit l'adversaire naturel de la Sainte Alliance et de ses principes rétrogrades. Le poète va jusqu'à prôner, dans son « Appel aux Allemands » (Déc. 1830), la fondation d'une nouvelle Confédération du Rhin sous l'hégémonie de la France ! Mais ce fut surtout la révolution polonaise qui fit de Platen l'ennemi, sinon de la Prusse, du moins de la politique prussienne qui se traînait à la remorque de l'autocratie moscovite. M. R. parle d'ailleurs

(1) Dans sa thèse de doctorat présentée à l'Université de Berlin : *Platens Literaturkomœdien* (1901).

(2) Dans son étude : *Die Deutsche Komœdie unter der Einwirkung des Aristophanes* (1907).

(3) Les textes que M. R. cite ont d'ailleurs été publiés depuis lors dans l'édition Koch et Petzet.

(4) *Platens Werke*, édit. Koch et Petzet VI, 313.

(5) Ib. IV, 23.

Digitized by Google

sans bienveillance aussi bien des tendances libérales que des sympathies polonaises de Platen et juge sévèrement les diatribes enflammées que le poète adressait à la Russie et à la Prusse, associées pour crucifier un peuple malheureux. Mais ceci est affaire à lui, et pour nous, il nous suffit de constater que son étude est consciencieuse et instructive, qu'elle complète fort heureusement la lumineuse biographie que M. Koch a mise en tête de son édition des œuvres du poète et que, par de nombreux et intéressants parallèles avec d'autres écrivains de l'époque, elle replace Platen à son rang parmi les plus éminents des poètes politiques de l'Allemagne.

Paul Besson.

Theodor Fontane : Briefwechsel mit Wilhelm Wolfsohn, heraus gegeben, von Wilhelm Wolters. Berlin, 1910, Georg Bondi, 3 M.

Wilhelm Wolfsohn, d'origine juive, était né le 20 octobre 1820 à Odessa. Il était venu en 1838 à Leipzig pour y suivre les cours de l'université. Il écrivit des ouvrages sur la littérature russe, des traductions, des drames, etc., fonda avec Robert Prutz une revue de tendance assez radicale, le *Deutsches Museum*; il mourut à Dresde en 1865. Th. Fontane avait connu W. Wolfsohn en 1841, alors qu'il était à Leipzig élève en pharmacie et qu'il fit partie du *Herwegh Klub*.

Cette correspondance de Th. Fontane avec W. Wolfsohn contient les seules lettres que nous ayons de Fontane avant 1846. Elle va jusqu'à l'année 1861. Les réponses de Wolfsohn publiées dans ce même livre aident à comprendre la vie de Fontane pendant vingt années.

C'était alors une vie de luttes et de privations. Fontane renonce à ses études de pharmacie pour se consacrer à la littérature; il entre à la Société littéraire de Berlin, le *Tunnel über der Spree;* il se fiance et se marie. Il lui faut trouver des éditeurs pour ses poésies, des revues et des journaux pour ses articles. Wolfsohn le guide et l'aide de son mieux. Fontane lui parle en ami, à cœur ouvert, ce qui permet de recueillir dans ses lettres bien des indications sur son talent et ses idées. Il reconnaît lui même qu'il n'est pas lyrique, bien qu'il aime beaucoup la poésie lyrique (p. 30); son genre de poésie est plutôt la ballade. Il renonce à écrire dans un journal trop radical où on lui reproche ses tendances de « vieux Prussien », Certes il n'aime pas le régime prussien de 1850, il le trouve infiniment « sot » (*dumm*); (p. 117), mais il aime le passé, la gloire et l'activité de la Prusse; il se nomme lui même en ce sens un « *wackrer Reaktionär* » (p. 126).

Parlant de ses impressions sur l'Angleterre et l'Ecosse, il trouve que les Allemands, dans les sciences et les arts, l'emportent sur les Anglais, et peut être aussi sur les Français, qui restent des virtuoses. — Il y a là des pensées qui complètent les Souvenirs de Fontane, publiés sous le titre *von Zwanzig bis Dreissig*. L'ensemble de cette publication forme un petit livre plein d'intérêt, bien illustré d'ailleurs de portraits de Fontane et de son ami.

J. Dresch.

Digitized by Google

BULLETIN

M. Erich Wulffen, un magistrat de Dresde, auteur de **Gerhart Hauptmanns Dramen** (Kriminal-psychologische und pathologische Studien. Zweite Auflage. Berlin, Langenscheidt. 1911, 208 p., 4 m.), et de **Shakespeares grosse Verbrecher** (Ibid., 292 p., 4 m., 1911), s'est spécialisé dans l'étude des questions de criminalité. Après avoir publié plusieurs ouvrages, intitulés *Psychologie des Verbrechers*, *Der Sexualverbrecher*, *Gauner- und Verbrechertypen*, il a eu la curiosité d'examiner à ce point de vue certaines œuvres littéraires, d'abord les dix premiers drames de Hauptmann, puis trois pièces de Shakespeare (*Richard III*, *Othello*, *Macbeth*). D'ordinaire, les hommes de science qui se livrent à pareilles enquêtes, semblent prendre un malin plaisir à relever les erreurs et les insuffisances de documentation dont se rendent coupables les hommes de lettres. Tel n'est point le cas de Wulffen. Il apporte dans son entreprise l'esprit le plus bienveillant. Il s'efforce avec éloquence de justifier, contrairement à l'opinion courante, la conduite finale de Loth dans *Vor Sonnenaufgang*. Il montre que les poètes ont parfois devancé les savants et psychologues professionnels. Certes, la légitimité de cette application des sciences naturelles, en particulier de la psychiatrie, à la critique littéraire et à l'esthétique, peut sembler discutable ; en fait, beaucoup la nient. Quoi qu'il en soit, les deux livres où Wulffen a consigné le résultat de ses recherches offrent une lecture fort attrayante et instructive. La meilleure preuve en est que le premier a dû, au bout de trois ans, être réédité. Nul doute que celui qui vient de paraître sur Shakespeare n'obtienne le même succès.

L. B.-H.

*
* *

Nous signalons une nouvelle édition des œuvres de George Chapman, actuellement en cours de publication : **The Plays and Poems of George Chapman**, *edited with introductions and notes by* Thomas Marc Parrot. L'ouvrage est divisé en 3 tomes : le premier, *The Tragedies*, vient de paraître (George Routledge and Sons, 1911, 6 ·). Il contient d'abord le texte des six tragédies de Chapman, *Bussy d'Ambois ; the Revenge of Bussy d'Ambois ; Byron's conspiracy ; Byron's tragedy ; the tragedy of Chabot, admiral of France ; the tragedy of Caesar and Pompey ;* puis *Alphonsus, emperor of Germany* et *Revenge for Honour* parfois attribuées à Chapman, mais dont l'authenticité est très contestée ; enfin deux cents pages environ consacrées aux introductions, notes explicatives et apparat critique. Le volume deux contiendra les comédies ; le troisième, les poèmes en même temps qu'une introduction générale, un glossaire et une bibliographie.

L'on peut déjà se rendre compte, à parcourir la première partie, que

Digitized by Google

cette nouvelle édition laissera derrière elle l'unique édition complète, celle de R. H. Shepherd. Nous donnerons un compte rendu d'ensemble lorsque l'ouvrage sera complet.

F. C. D.

*
* *

En une étude sur **L'Arte del Paesagio nell' opera in prosa di E. A. Poe** (Extrait de l'*Acropoli*, Florence, 1911), M. Federico Olivero pose fort bien le sujet : « La nature fut considérée par Poe sous trois aspects : comme symbole d'idées et de sentiments, comme un être vivant doué de son esprit propre, comme source d'inspiration. » Mais il est fâcheux que M. Olivero ne soit pas resté fidèle à ce plan si juste et ne l'ait pas étendu aux œuvres poétiques ; en dépit du flottement et l'inachèvement qui en résultent, on apprécie du moins la finesse, la pénétration, la consciencieuse intelligence de ce critique qui parle de son sujet en parfaite connaissance de cause et sans nulle prétention exorbitante. — A ce propos, si l'on rapproche cette étude de celle de R. Bresciano, les récentes traductions françaises de contes méconnus, et les articles qui ne cessent de paraître dans les revues anglaises et américaines, si l'on constate en combien de pays le centenaire de Poe a été célébré, on devra conclure que le culte de l'auteur des *Contes extraordinaires* et du *Corbeau* ne semble pas plus près de s'éteindre en pays latin qu'en pays anglo-saxon.

E. L.

*
* *

La Germanische Sprachwissenschaft de M. Richard Loewe parue en 1905 dans la collection Göschen étant épuisée, l'auteur en a récemment donné une 2e édition (Leipzig, Göschen, 1911, 0,80 m.). Le livre nouveau n'est presque pas plus volumineux que l'ancien (151 pages contre 148), mais cependant, grâce à un usage plus fréquent de petits caractères, il est plus complet. L'exposition est aussi modifiée sur certains points et ces modifications sont des améliorations. On peut trouver, çà et là, à faire une critique de détail. Un exemple. M. Loewe, qui a abandonné la théorie de la métaphonie par *a*, commet une erreur quand après avoir dit (p. 38) que *o* i.e. *portant l'accent principal* devient *u* quand, une voyelle « étroite » se trouve dans la syllabe subséquente *non accentuée*, il cite comme exemple des prétérits pluriels de verbes forts. Il est alors en contradiction avec la vérité et avec lui-même, car il remarque très justement plus loin (p. 43 s.) que la syllabe accentuée est, dans ces cas, la syllabe désinentielle. Mais ce sont là des fautes d'exposition insignifiantes et peut-être très difficiles à éviter dans des manuels aussi condensés.

F. P.

*
* *

M. le Dr Wilhelm Leonhardt s'est vraisemblablement trompé en pensant que son livre **Liebe und Erotik in den Uranfaengen der deutschen Dichtknnst** (Dresde, Krant, 1910, 5 m.) intéresserait « également le savant et le profane ». Le savant, en effet, ne tirera aucun profit de cet exposé du rôle de l'amour dans la littérature allemande ancienne. Aucune recherche

Digitized by Google

érudite ne le convie à cette lecture. L'auteur n'est d'ailleurs pas assez versé dans la matière pour y rien découvrir de neuf. Il n'est pas au courant des études récentes. Il le démontre entre autres par l'ignorance des discussions actuelles sur le sens de *Winileodi* (p. 28), par la citation du *Grégoire* de Hartmann d'Aue (p. 101) — qui est une traduction, et ne peut être invoquée comme attestation de mœurs allemandes — et par ses appréciations inexactes du rôle des auteurs du XIIe siècle (p. 121). En revanche, ce livre, d'une parfaite exécution matérielle, résumant à grands traits les données amoureuses de la poésie ancienne, traduisant nombre de passages caractéristiques, écrit avec vivacité, intéressera le « profane », auquel il est visiblement destiné.

F. P.

*
* *

M. H. Hirt et ses deux collaborateurs, M. K. von Bahder et M. K. Kant, ont mené à bonne fin leur tâche, et voici le **Deutsches Wörterbuch von Fr. L. K. Weigand** terminé. L'ouvrage, qui a paru en livraisons à la librairie Töpelman (Giessen) depuis 1907, forme deux beaux volumes (19,20 m.). Les mérites de l'œuvre apparaissent mieux maintenant. On les découvre dans l'abondance des mots signalés, un grand nombre de termes rares ou de mots étrangers ayant été accueillis ; dans l'exactitude des étymologies, auxquelles M. Hirt a consacré sa science de linguiste ; dans la mention de la date à laquelle les mots sont pour la première fois documentés ; dans l'indication de l'accentuation des mots douteux ; enfin, dans la précision des définitions. Les quelques légères critiques que l'on peut adresser à cette œuvre, son indifférence à l'égard de la sémantique par exemple, et quelques autres déjà exprimées dans cette revue, sont d'un faible poids. Les services qu'elle rendra, — qu'elle a déjà rendus à ceux qui l'utilisent depuis qu'elle a commencé de paraître, — sont des plus précieux, et tout germaniste désireux d'être vite et bien renseigné sur l'histoire d'un mot se servira du *Weigand*.

F. P.

*
* *

La maison d'édition Bong und C^e. (Berlin-Leipzig-Vienne-Stuttgart) enrichit chaque jour sa collection dite *Goldene Klassiker-Bibliothek*. C'est Gœthe qu'elle annexe cette fois. Elle publie les **Goethes Werke,** *vollständige Ausgabe in 40 Teilen*, en 20 volumes, qui, comme tous ceux qui composent cette collection, se distinguent par la correction du texte et l'élégance extérieure non moins que par la modicité du prix (1.50 m. le vol. broché, 2 m. cart.) L'effort accompli ici pour donner non pas les œuvres complètes de Goethe — ce qui n'est présenté que dans l'édition de Weimar, — mais toutes celles qui ont un intérêt général, a vraiment touché le but. On en peut juger par les neuf volumes déjà parus et par le prospectus de librairie annonçant les autres. Voici les réalités offertes. Vol. III, IV, V : œuvres dramatiques préfacées par M. R. Riemann ; vol, IX, X, XI : autobiographie et notes de voyage, avec la *Campagne de France* et le *Journal*, publiées par MM. K. Alt, W. Niemeyer et Ch. Waas ; vol. XIV, XV : mélanges littéraires et traductions, édités par M. E. Ermatinger ; enfin,

Digitized by Google

vol. XVI : première partie des œuvres scientifiques, avec introduction de M. S. Kalischer. Les préfaces sont sobres, claires et suffisent à orienter le grand public sur l'histoire et le sens des œuvres qu'elles précèdent. Le texte est moins conservateur que celui de l'édition de Weimar ; il l'est plus que celui de telle édition récente, qui reproduit volontiers la forme primitive. Ajoutons aussi que les lignes sont numérotées, en concordance partielle avec l'édition de Weimar, ce qui facilite les références. Un très grand avantage de cette édition sera la publication de la version première des drames qui ont été remaniés, de deux volumes de remarques et enfin d'un index général. De ces améliorations il sera question au fur et à mesure de l'apparition des volumes qui les contiendront.

S.

*
**

L'édition *Tempel* des classiques allemands, publiée par le *Tempel-Verlag* (Leipzig), se distingue par son dessein de ne donner que le texte même de l'écrivain, texte soigneusement revu d'ailleurs. Quant aux commentaires, qui s'appuient surtout sur la correspondance des auteurs, ils sont réunis en un volume spécial. De l'édition des **Saemtliche Werke** de **Schiller** qui est, en ce moment, en voie de publication, ont déjà paru les vol. II (*Les Brigands*, *Fiesco*), IV (*Œuvres de philosophie et d'esthétique*) et V (*Wallenstein*). Par ce début, on peut juger que l'aspect extérieur — caractères et papier — est très soigné. C'est presque une édition de luxe. Attendons l'apparition du volume contenant le commentaire pour juger de la valeur critique de l'entreprise.

D.

*
**

M. Erich Schmidt est l'un des universitaires allemands qui sont le plus en vue. Ses livres lui ont acquis une enviable notoriété ; ses cours à l'université de Berlin sont suivis par une foule compacte d'auditeurs ; il est à la tête de plusieurs publications qui ont un très haut intérêt à l'égard de la littérature allemande ; et ce n'est sans doute pas l'effet du hasard si ses collègues l'ont élu recteur l'année même où ils célébraient le centenaire de la fondation de leur Université. M. Schmidt possède, certes, les dons du savant. Il a montré, dans sa thèse sur *Reinmar von Haguenau und Heinrich von Rugge*, qu'il eût été capable de fournir une carrière de philologue. Mais, déjà dans ce travail de jeunesse se décelait un souci de généralisation, une recherche de forme, qui laissait deviner un futur littérateur, De fait, qu'on lise ses **Reden zur Literatur- und Universittaesgeschichte** (von Erich Schmidt, Berlin, Weidmann, 1911, 2,40 m.) et l'on verra qu'il était né écrivain, mieux, orateur. Il se meut à l'aise dans les amples périodes ; il prend d'instinct le ton solennel qui convient à de graves circonstances, il atteint même le pathétique quand il en est besoin. Toujours éloquent, il n'est jamais banal. On lui reprocherait plutôt une langue un peu tendue et tourmentée. De ces *Discours* consacrés à quelques points de l'histoire de l'Université de Berlin, mais surtout de la littérature, (Schiller, Fichte, Weinhold), le plus suggestif est le premier, intitulé

Digitized by Google

Die literarische Persönlichkeit, qui témoigne d'un esprit critique à la fois large, fin et averti.

F. P.

*
* *

La nouvelle édition des **Saemtliche Werke** de HENRI HEINE, entreprise par la maison d'édition *Insel-Verlag* de Leipzig, et dirigée par M. OSKAR WALZEL, s'annonce comme une publication de très grande valeur. Elle sera complète en 10 vol. (2 m. le vol.). Trois tomes (1, 7 et 9) ont déjà paru ; le premier renferme les poésies lyriques du *Buch der Lieder*, les tragédies *Almansor* et *Ratcliff*, et débute par une brillante introduction de M. *O. Walzel*. Le tome 7 comprend : *Die romantische Schule*, *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland*, *Elementargeister* ; le volume 9 enfin, à côté de *Lutezia*, nous offre les *Kleinere Schriften* des années 1840 à 1844. D'abondantes et précieuses remarques explicatives terminent chaque tome. Nous nous contentons de signaler aujourd'hui l'importance de cette publication, que nous analyserons attentivement dès qu'elle sera terminée.

L. M.

*
* *

La nouvelle édition des œuvres de Gutzkow (**Gutzkows Werke**, Auswahl, par REINHOLD GENSEL, Bong u. Co, Leipzig u. Berlin. 8 M.), comprend 4 volumes.

Le premier contient le théâtre. Il s'ouvre sur le *Néron*. *Richard Savage* amène ensuite la série des drames bourgeois qui conduit aux drames tout à fait modernes, tels que *Werner* et *Ella Rose*. Les deux drames historiques qui ont fait au théâtre la réputation de Gutzkow, *Zopf und Schwert* et *das Urbild des Tartüffe*, sont ici en bonne place, à côté de *Uriel Acosta*.

Le deuxième volume (Nouvelles et romans) apporte le *Sadducäer von Amsterdam*. La nouvelle qui suit, *Vergangene Tage*, c'est-à-dire *Wally*, aurait été plus intéressante sous sa forme première, celle de 1835, puisque c'est cette première forme qui déchaîna la tempête contre la Jeune Allemagne ; mais, heureusement, nous avons la *Wally* de 1835 dans un volume à part, publié chez Costenoble en 1905. Voici maintenant cinq nouvelles de tendance morale et sociale fort bien choisies : *die Selbsttaufe*, *der Emporblick*, *die Kurstauben*, *die Nihilisten*, *der Werwolf*. Enfin, et pour la première fois dans une édition d'œuvres choisies de Gutzkow, on a un très long fragment d'un de ses plus célèbres romans, de son meilleur peut-être, le premier livre en entier du *Zauberer von Rom*.

Le troisième volume (Souvenirs) renferme non seulement tous les mémoires si intéressants de Gutzkow (*Aus der Knabenzeit*, *Das Kastanienwaldchen*, *Rückblicke*), mais aussi quelques passages des romans ou nouvelles qui rappellent des moments importants de sa vie (*Blasedow und seine Sohne*, *Seraphine*). On est heureux de retrouver ici également le très bel opuscule écrit dans sa prison en 1835, *Vergangenheit und Gegenwart*, où il expose et défend héroïquement des principes qui sont alors ceux de la Jeune Allemagne.

Au quatrième volume, nous avons sa critique littéraire et historique. Il comprend l'œuvre de Gutzkow sur *Gœthe* (1835), son discours sur

Digitized by Google

Schiller en 1859, la préface aux *Lettres de Schleiermacher sur la Lucinde de F. Schlegel* et la *Lettre* de *Heine* de 1838. Quelque chose de tout à fait nouveau, ce sont les pages de critiques recueillies dans les journaux et revues que dirigea Gutzkow. On est content de trouver les articles de Gutzkow sur Hebbel de 1830 à 1858. Regrettons seulement, comme le fait l'éditeur lui-même, que le *Börne* de Gutzkow, par suite de son étendue, n'ait pu avoir ici sa place, mais aussi qu'il était difficile de choisir dans tous ces livres de littérature et d'histoire contemporaine, qui, presque tous, sont singulièrement instructifs ! La pensée politique de Gutzkow, on la trouve assez complète dans des extraits des *Säkularbilder*, des *Öffentliche Charaktere*, de *Zur Geschichte unserer Zeit* et de *Ansprache an die Berliner* de 1848. Une excellente idée est d'avoir terminé cette édition par le recueil des maximes et réflexions que Gutzkow avait publié dans les dernières années de sa vie, *Vom Baum der Erkenntniss*.

Choix très largement et très judicieusement fait, une biographie, un commentaire, des notes qui éclairent bien la vie de Gutzkow. C'est là une publication en bonne place dans la *Goldene Klassiker-Bibliothek* de la maison Bong. Cette édition, de très grande valeur par son contenu, quasi-luxueuse dans sa forme, a l'avantage d'être d'un prix très modique ; elle est donc tout à fait propre à vulgariser l'œuvre de Gutzkow au moment même où l'on célèbre son centenaire.

J. D.

*
* *

Après avoir été porté aux nues, Auerbach est tombé dans un discrédit immérité. L'auteur des *Récits villageois* n'offre certainement pas une poésie vibrante ni de hautes idées. Il manque surtout de concentration. Cependant, son talent aimable et fin mérite la sympathie. C'est une heureuse idée qu'a eue la maison Cotta de mettre ses œuvres à la portée du grand public dans une édition de prix modique. Nous avons sous les yeux 2 volumes de cette édition : le 1er volume des *Schwarzwälder Dorfgeschichten*, qui témoignent du succès de l'entreprise (cart., 2.50 m.) et *Waldfried* (cart., 1.20 m.).

S.

*
* *

La librairie Carl Konegen vient de publier un excellent choix de l'œuvre de Ferdinand Lassalle (**Reden und Schriften**, Vienne, 1911, 2,50 m.), qu'il faut signaler à tous les germanisants ; car Lassalle occupe une si grande place dans le développement de l'Allemagne au XIXe siècle que l'historien littéraire doit le connaître non moins que le philosophe et l'économiste. Sa vie, d'ailleurs si mouvementée, et sa mort romantique ont suscité bien des ouvrages sur lui et l'ont rendu le héros de plus d'un roman. Le choix qui nous est présenté en un beau et fort volume est bien fait pour vulgariser son œuvre. Une préface vivante et très judicieuse de Hans Feigl rappelle ses principaux écrits et discours, ainsi que les événements importants de son existence : le procès de la comtesse Hatzfeldt, l'agitation ouvrière provoquée par Lassalle en 1863, sa lutte contre le parti progresssiste, ses relations avec Bismarck, les circon-

Digitized by Google

stances de sa mort tragique. Le livre contient des extraits des *Tagebücher* de Lassalle, la confession très importante et très peu connue qu'il écrivit à Sophie Sontzeff, ses manifestes, pamphlets et plaidoyers les plus importants. J. D.

*
**

S'il est vrai que Hermann Friedrichs, l'éditeur du *Magazin für die Literatur des In- und Auslandes* depuis l'année 1884, ait été le « régisseur » de la révolution littéraire que l'on fait d'habitude remonter à Carl Bleibtreu, et qu'il ait été pour Liliencron, dans la bataille livrée par ce dernier à la plate littérature du « Familienblatt », un précieux auxiliaire en même temps qu'un ami à toute épreuve, l'intérêt de la correspondance entre ces deux hommes doit être considérable pour quiconque étudie le mouvement intellectuel en Allemagne à la fin du XIXe siècle. Le volume que publie la librairie *Concordia Deutsche Verlagsanstalt* de Berlin ne renferme, il est vrai, que les *Lettres* de **Detlev von Lilienkron an Hermann Friedrichs aus den Jahren 1885-1889**; mais elles sont évidemment pour nous les plus intéressantes. La physionomie de Liliencron y apparaît pleine de vie et d'humeur primesautière; les renseignements sur les hommes et les choses y sont très abondants et très précieux; cette publication est ainsi doublement utile et intéressante. L. M.

*
**

Auguste Angellier est mort le 28 février. Depuis 1881, il avait professé - sauf une absence de deux années, où il fut maître de conférences à l'Ecole normale supérieure — la langue et la littérature anglaises à l'Université de Lille. Son enseignement fut avant tout une école de probité. Il avait sur ses élèves une action puissante. Elle se fit sentir à tous les étudiants d'anglais de France du jour où il fut président du jury d'agrégation. Il le demeura une vingtaine d'années. Les études anglaises en notre pays lui doivent donc beaucoup. Les honneurs, qu'il ne cherchait pas, vinrent à lui. Sa très belle thèse sur Burns lui valut le doctorat *honoris causâ* de plusieurs Universités britanniques. Il fut porté par ses collègues à la dignité de doyen. La croix de la Légion d'honneur vint enfin reconnaître ses rares services. Selon les errements français, le couronnement d'une carrière universitaire est une nomination à Paris. Il ne tint qu'à lui de l'avoir. Mais il avait conçu une autre ambition. Sa glorieuse, quoique tardive, production poétique l'accaparait et les exigences d'une chaire en Sorbonne se conciliaient mal avec les besoins de loisir que cette production lui créait. Elle allait enfin le mener à l'Académie française quand la mort survint. Son Université perd avec lui une précieuse source de vie et les Lettres françaises quelque noble suite aux poèmes *A l'Amie perdue*, *Le Chemin des Saisons* et *Dans la Lumière antique*. La *Revue germanique*, qui a toujours trouvé en lui un ami fidèle et un sûr conseiller, lui dit avec une douloureuse émotion le dernier adieu.

La Rédaction.

Digitized by Google

BIBLIOGRAPHIE

Langue et Littérature allemandes

Histoire de la Civilisation, folklore, etc. — BRUNNHOFER, H. *Die schweizerische Heldensage im Zusammenhang mit der deutschen Götter-und Heldensage.* Bern, Semminger, '10. 10 m. — KÜHNAU, R. *Schlesische Sagen. II. Teil. Elben —, Dämonen — u. Teufelsagen.* Leipzig, Teubner, '11, 10 m. [*Schlesien's volkstümliche Ueberlieferungen, 4. Bd.*] — MÜLLER. W. *Zur Frage des Ursprungs der mittelalterlichen Zünfte.* Leipzig, Quelle u. Meyer, '10. 3,20 m. [*Leipziger historische Abbandlungen, 22.*] — SPIESS, K. *Die deutschen Volkstrachten.* Leipzig, Teubner, '11. 1 m. [*Aus Natur u. Geisteswelt, 342*]. — UNWERTH, WOLF v. *Untersuchungen über Totenkult und Odinnverehrung bei Nordgermanen und Lappen m. Excursen zur altnordischen Literaturgeschichte.* Breslau, Marcus, '11. 6 m. [*Germanistische Abhandlungen, 37. H.*]

Langue allemande. Histoire, dialectes, etc. — FRIEDRICH, J. *Die sogenannte fränkische Völkertafel.* München, Franz, '10. 0,60 m. [*Sitzungsberichte der Königl. bayer. Akad. d. Wiss., 1910.*] — KLEINPAUL, R. *Deutsches Fremdwörterbuch. 2., verb. Auflage.* Leipzig, Göschen, '11. 0.80 m. [*Sammlung Göschen, 273.*] — KLUGE, F. *Seemannssprache. Wortgeschichtliches Handbuch deutscher Schifferausdrücke älterer u. neuerer Zeit.* Halle, Buchh. d. Waisenh., '11. 30 m. — KÜRSTEN, O. *u.* O. BREMER. *Lautlehre der Mundart v. Buttelstedt bei Weimar.* Leipzig, Breitkopf u. Härtel, '10. 8,50 m. [*Sammlung kurzer Grammatiken deutscher Mundarten, 9.*] — LŒWE, R. *Germanische Sprachwissenschaft. 2. Aufl.* Leipzig, Göschen, '11. 0,80 m. [*Sammlung Göschen, 238.*]

Histoire de la littérature. — *a)* **Études générales ou particulières.** — BENÖHR. F. *Die politische Dichtung aus u. f. Schleswig-Holstein in den J. von 1840-1864.* Schleswig, Ibbeken, '11. 2 m. — ELSTER, ERNST. *Prinzipien der Literaturwissenschaft. 2. Bd. Stilistik.* Halle, Niemeyer, '11. 8 m. — JENNY, ERNST, *u.* VIRGILE ROSSEL. *Geschichte der schweizerischen Literatur.* Bern, Francke, '10. 8 m. — JUNK, V. *Tannhäuser in Sage u. Dichtung.* München, Beck, '11. 1 m. — SCHMIDT, ERICH. *Reden zur Literatur- und Universitätsgeschichte.* Berlin, Weidmann, '11. 2,40 m.

b) **Auteurs et ouvrages particuliers.** — **Auerbach's. B.**, *Werke. (Neue wohlfeile Ausgabe).* Stuttgart, Cotta, '11. 12 vol. 20 m.

Egen von Bamberg. — MORDHORST, O. *Egen von Bamberg und « die Geblümte Rede ».* Berlin, Ebering, '11. 4 m. [*Berliner Beiträge zur germanischen u. romanischen Philologie, 43.*]

Goethe. — BERENDT. H. *Goethes « Wilhelm Meister ». Ein Beitrag zur Entstehungsgeschichte.* Dortmund, Ruhfus, '11. 3,50 m. [*Schriften der lite-*

Digitized by Google

rarhistorischen Gesellschaft Bonn, 10.] — ZINCKERNAGEL, FRZ. *Goethe u. Hebbel. Eine Antithese. Festvortrag*, Tübingen, Mohr, '11. 1 m.

Görres. — GRAUERT, H. *Görres in Strassburg*. Köln, Bachem, '10. 1,80 m. [*Görres Gesellschaft, 3. Vereinsschrift.*]

Hartmann, M. — *Briefe aus dem Vormärz. Eine Sammlung aus dem Nachlass Moritz Hartmanns, hrsg. u. eingel.* O. WITTNER. Prag, Calve, '11. 7 m. [*Bibliotkek deutscher Schrifsteller aus Böhmen, 30.*]

Hauptmann, G. — WULFFEN, E. *Gerhart Hauptmanns Dramen. Kriminalpsychologische u. pathologische Studien. 2. Aufl.* Berlin-Lichterfelde, Langenscheidt, '11. 4 m.

Hebbel. — STAHL, C. L. *Der Hebbelverein in Heidelberg. Die Geschichte einer literarischen Gesellschaft. Ein Rückblick auf seine Tätigkeit von 1902-1908.* Heidelberg, C. Winter, '11. 1 m. — WAGNER, A. M. *Das Drama Friedrich Hebbels. Eine Stilbetrachtung zur Kenntnis des Dichters und seiner Kunst.* Hamburg, Voss, '11. 17 m. [*Beiträge zur Asthetik, XIII.*]

Lenau. — *Ein Kampf ums Licht. Lenau. Sein Leben, Lieben, u. Leiden. Briefe, Aufzeichnungen, Gedichte, ausgewählt u. biographisch verbunden v.* LEO GREINER. Ebenhausen, Langewiesche-Brandt, '11. 1,80 m. [*Die Bücher der Rose, 14.*]

Luther's *Fabeln, nach seiner Handschrift u. den Drucken neubearb. v.* ERNST THIELE. *2. Aufl.* Halle, Niemeyer, '11. [*Neudrucke deutscher Literaturwerke des 16. u. 17. Jahrh., 76.*]

Merck's, Joh. H. *Briefe an die Herzogin-Mutter Anna Amalia u. an den Herzog Carl August v. Sachsen-Weimar. Hrsg. v.* HANS G. GRÄF. Leipzig, Insel-Verlag, '11. 8 m.

Mörike's, Eduard *sämtliche Werke in 6 Bdn. Hrsg. v.* R. KRAUSS. *Neue, verm. Aufl.* Leipzig, Hesse u. Becker, '10. 3 m.

Nietzsche. — ANDREAS-SALOMÉ, LOU. *Friedrich Nietzsche in seinen Werken. 2. Aufl.* Wien, Konegen, '11. 4,50 m.

Platen's, Aug. Graf v., *ausgewählte Werke. Hrsg. v.* MAX KOCH *u.* E. PETZET. Leipzig, Hesse u. Becker, '11. 1,50 m.

Reuter. — SCHULTZE-MESERITZ, A. *Fritz Reuters « oller Kapteihn » aus der « Festungstid ». Ein Lebensbild.* Dresden, Lincke, '11. 5 m.

Schiller's *sämtliche Werke in 12 Bdn. Mit e. Einltg. v.* A. LUDWIG. Leipzig, Hesse u. Becker, '11. 3,60 m. — *Schiller's Gespräche. Berichte seiner Zeitgenossen über ihn, hrsg. v.* J. PETERSEN. Leipzig, Insel-Verlag, '11. 3 m.

Stifter's, Adalbert, *Ausgewählte Werke in 7 Bdn. Hrsg. v.* R. FÜRST. Leipzig, Hesse u. Becker, '10. 3 m.

Wagner, R. — GRAF, M. *Richard Wagner im « Fliegenden Holländer ». Ein Beitrag zur Psychologie künstlerischen Schaffens.* Wien, Deuticke, '11. 1.80 m. [*Schriften zur angewandten Seelenkunde, 9. H.*] — SEILING, MAX. *Richard Wagner, der Künstler und Mensch, der Denker und Kulturträger. Eine kurzgefasste Darstellung der Gesamterscheinung des Meisters.* Leipzig, Xenien-Verlag, '11. 3,50 m.

L. MIS.

Digitized by Google

Langue et Littérature anglaises

Langue anglaise. — Mc. Laurin, John, P. *Self-education in pronunciation.* W. et R. Holmes, 1911. 9/. — Mason, M. M. *English as spoken and written to day.* Nutt, 1911. 2/. — Skeat, Walter, W. *A concise etymological dictionary of the English language. New and corrected impres.* (Clarendon Press.) Frowde, 1911. 6/. — Skeat, Walter, W. *The Place-names of Berkshire* (Clarendon Press.) Frowde, 1911. 2/. — Hartley, John. *Yorkshire lyrics. Poems written in the dialect as spoken in the West Riding of Yorkshire.* W. Nicholson, 1911. 2/6. — Gadde, Fredrik. *On the history and use of the suffixes ery (-ry), age and ment in English.* W. Heffer, 1911. 2/6. — Rotzoll, Eva. *Die Deminutivbildungen im Neuengl. unter besond. Berücksicht, der Dialekte.* (Angl. Forschungen. Hrsg. v. Prof. Hoops. 31) Winter, Heidelberg. 1910. 8 m. 60.

Littérature anglaise. — Recueils, Critique. — Barnett, Annie, and Dale, Lucy. *An anthology of modern English prose.* Longmans, 1911. 4/6. — Dukes, Ashley. *Modern dramatists.* F. Palmer, 1911. 5/.

Auteurs. — " **Beowoulf** ". — Hall, John, Clark, ed. *Beowoulf and the Finnsburg Fragment;* a transl. into modern English prose. Sonnenschein, 1911. 7/6.

« **Bible** ». — Payne, J. D. *The English Bible : an historical survey from the dawn of English history to the present day.* Gardner, D. 1911. 2/. — Pollard, Alfred, W. ed. *Records of the English Bible : the documents relating to the translation and publication of the Bible in English.* Frowde, 1911. 5/. — Cook, Albert, S. *The Authorized Version of the Bible and its influence.* Putnam, 1911. 3/6. — Canton, William. *The Bible and the English people. Authorised Version Tercentenary.* Simpkin, 1911. 1/. — Jayne, A. G. *The Bible in English.* Simpkin, 1911. 7 d.

Butler. — Salter, W. H. — *Essays on two moderns : Euripides : Samuel Butler.* Sidwick et J. 1911, 3/6.

Byron. — Eimer, Manfr. *Die persönlichen Beziehungen zwischen Byron u. den Shelleys. Eine krit. Studie.* (Angl. Forschungen, 32). Winter. Heidelberg, 1910, 4 M. 20.

Cynewulf. — Holthausen, F. ed. *Cynewulf's Elene, mit Einleitung, Glossar, Anmerkungen, und der latein. Quelle.* (Alt. und mittelenglische Texte. Hrsg. v. Prof. Morsbach, 4). 2, verb. Aufl. Winter, Heidelberg, 1910, 2 M.

Dickens. — Chesterton, Gilbert K. — *Appreciations and criticisms of the works of Charles Dickens.* Dent, 1911, 7/6.

Dryden. — Christie D. D. ed. — *Absalom and Achitophel,* 5 th. ed. (Clarendon Press.) Frowde, 1911, 2/.

Gray. — Collins, A. J. F. ed. *Poems of Thomas Gray.* (University tutorial ser.) Clive, 1911. 2/6.

" **Hobbes, J. O.** ". — *Life of J. O. Hobbes* (Mrs. Craigie), *told in her correspondance... with a biographical sketch by her father...* Murray, 1911. 12/.

Macaulay. — *Essay on Addison.* Ed. by G. E. Hadow. Clar. Press.

Digitized by Google

1911. 1/6. — *Essay on Clive*. Ed. by V. A. Smith. Clar. Press. 1911. 2/. — Macaulay, Thomas, Babington, Lord. *Essay on Addison :* Hadow, G. E. ed. (Clarendon Press. Frowde, 1911. 1/6.

" **Mark Twain** ". — Henderson, Archibald. — *Mark Twain*. Duckworth, 1911, 5/.

Scott. — Allemandy, Victor, H. — *Notes on Scott's Legend of Montrose*. Normal Press, 1911, 9 d.

Shakespeare. — Alexander, Louis. C. — *The Autobiography of Shakespeare : a fragment.* Simpkin, 1911, 7/6. — Filon, A. *Shakespeare amoureux*, 1911, 3.50. — Duval, G. *L'œuvre shakespearienne, son histoire (1616-1910)*. 1911, 3.50. — Wulffen, Erich. *Shakespeares grosse Verbrecher : Richard III, Macbeth, Othello*. Langenscheidt. Berlin, 1911, 4 m.

Shelley. — Hughes, A. M. D. ed. *Poems of Shelley, published in 1820* (Prometheus unbound, and other poems). (Clarendon Press.) Frowde, 1911. 3/6. — [Cf. s. v. Byron].

Swinburne. — Richter, Dr. Ludw. *Swinburne's Verhältnis zu Frankreich u. Italien*. (Münchener Beiträge, Hrsg. v. Breymann und Schick. 51). Deichert, Leipzig. 1911. 3 m.

Warton. — *Thomas Warton. Warton lecture on English poetry*. (The British Academy). Frowde. 1911. 1/.

Wollstonecraft, Mary. — Taylor, G. R. Stirling. — *Mary Wollstonecraft : a study in economics and romance*. M. Secker, 1911. 7/6.

A. Koszul.

Digitized by Google

REVUE DES REVUES

REVUES ALLEMANDES

Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Litteratur. T. LIII, fascicule I, 18 avril 1911.

J. Lunzer : *Arona* (Dans le poème mha. de *Virginal*, le nom de ce personnage est traduit du grec παρθενός = vierge ; Arona est la désignation d'une forteresse située sur le lac Majeur et appartenant aux Visconti, qui ont contribué à inspirer le poème, écrit en 1283). — A. Leitzman : *Zu Brun von Schönebeck* (Remarques linguistiques et preuves de l'influence de Wolfram d'Eschenbach sur cet auteur). — W. Woss : *Par litterarum* (Le mot *litterarum*, dépourvu de singulier, fit naître le mot *par*, indiquant l'unité devant un pluriel ; « paire de lettres » signifiait « une lettre ». — R. Weissner : *Winileodi* (Ce mot énigmatique ne veut pas dire, comme le voit M. de Grienberger, vassaux astreints au service d'un cloître). — F. Wilhelm : *Zu Otfrids Quellen* (Otfrid a connu quelques œuvres latines sur la métrique). — F. Wilhelm : *Ein Freidankbruchstück aus Medingen*. — G. U. Priest : *Zu Ebernand von Erfurt* (Le poème *Empereur et Impératrice* fut écrit au plus tôt en 1203 ; Ebernand n'a pas traduit le *Vitae S. Heinrici Additamentum*). — E. S. : *Kleinigkeiten zu Gottfrieds Tristan*.

Anzeiger für deutsches Altertum und deutsche Litteratur. (Comptes rendus critiques).

Zeitschrift für deutsche Wortforschung. T. XIII, fasc. 1, mars 1911.

A. Götze : *Evangelisch* (Le sens primitif du mot évangélique était « conforme à l'Evangile » ; au temps de la Réforme, il signifia, le plus souvent, « conforme à la nouvelle doctrine, partisan de la Réforme » ; ce sens a survécu, et les essais faits par les adversaires de la Réforme pour tirer de *evangelisch* un dérivé injurieux n'ont pas abouti). — J. A. Walz : *Aetherisch* (Ce mot a été introduit en allemand par Bodmer, le traducteur de Milton, répandu par Klopstock, évité le plus souvent par Brockes, traducteur des *Saisons* de Thomson, fréquemment employé par Wieland et Herder). — J. A. Walz : *Myriade* (Passé aussi de l'anglais en allemand grâce à Bodmer, *Myriade* a été un mot favori de Klopstock et est resté malgré les railleries de Schönaich, Gleim et autres). — J. A. Walz : *Ausland* (Klopstock a, le premier, donné à ce mot son sens actuel). — R. Hofmann : *Beiträge zum deutschen Wörterbuch aus Justus Mösers Schriften* (Möser a été un écrivain original, à la fois novateur et puriste : recueil abondant de mots nouveaux qui paraissent dans ses œuvres). — E. Reichel : *Anziehend und einnehmend* (C'est Gottsched qui a le premier fait usage de ces deux mots). — K. Plenio : *Zu Zs.* XII, 222 s. ; *Zu « Kebsweyb » Ztschr. XI 275 u. 285* (L'introduction du mot « kebsweyb » dans le

Digitized by Google

domaine de l'allemand supérieur a été facilité par le sens péjoratif pris par le mot *wyb*. — W. van Helten: *Zur Etymologie von* waila, wela, wola *etc.* (Le gotique *waila*. l'aha. *wela*, *wola*, le nha. *wohl* dérivent de l' i.e. *wēlā* = temps, heure, temps propice).

F. P.

Deutsche Rundschau. 1911.

Mars. — M. Schian : *Ernst Zahns Lebensanschauung* (Zahn dépeint surtout l'homme ; la nature n'est pour lui que le fond du tableau. Aime montrer l'héroïsme moral déployé dans la vie quotidienne ou les forces de relèvement que chacun porte en soi. Mais il reste fidèle observateur et sincère peintre de mœurs). — P. Ritter : *Hundert Jahre Berliner Universität. Fin* (Le ministère d'Altenstein de 1817 à 1840). — *Neue Briefe von Wilhelm von Humboldt an Schiller* (Suite. Longue et importante lettre de 1800 sur *Wallenstein*, sur le génie dramatique de Schiller ; comparaisons avec Gœthe et Shakespeare). — F. Kluge : *Der Tod Attilas* (Le chant funèbre sur la mort d'Attila, transmis par l'écrivain latin Jordanes, serait la transcription d'un chant gotique, par suite le plus ancien document sur la poésie germanique). — K. Frenzel: *Karl Gutzkow. Zum hundertsten Geburtstage*. 17. März 1811 (N'a pas été apprécié à sa juste mesure ni par ses contemporains ni par les générations suivantes ; a cependant cherché et trouvé des voies nouvelles comme journaliste, dramaturge et romancier).

Süddeutsche Monatshefte. 1911.

Mars. — L. Ganghofer : *Lebenslauf eines Optimisten. Buch der Freiheit* (Suite de ses souvenirs de Berlin. 1878 et 1879). — J. Hofmiller : *Glaube und Heimat.* (A propos du nouveau drame de K. Schönherr, qui a obtenu un vif succès en Autriche; a pour sujet la contre-Réforme du XVIIe s. en Autriche). — A. Oeri : *Arnold Böcklin und Jakob Burckhardt* (Rectifie le passage des *Souvenirs* publiés par la veuve de Böcklin, où elle accuse Burckhardt d'avoir rendu le séjour de Bâle impossible à son mari). — Rudolf Louis : *Der Rosenkavalier* (Critique sévère de la nouvelle œuvre de R. Strauss, dont le livret a été écrit par H. von Hofmannsthal). — J. Hofmiller : *Anmerkungen zu Büchern.* — Th. Bitterauf : *Neue Geschichtsliteratur.*

Avril. — L. Ganghofer : *Lebenslauf eines Optimisten. Buch der Freiheit* (Fin de ses années de Berlin ; souvenirs sur Wildenbruch, les représentations du théâtre populaire bavarois à Berlin). — E. Petzet : *Julius Grosse* (Annonce les *Œuvres choisies* de ce poète, qui appartient au groupe de Munich). — H. Federmann-Kaufmann. *Neue Lyrik* (Poésies de Ricarda Huch et de Rainer Maria Rilke). — J. Hofmiller : *Antiqua oder Fraktur.* (A propos des nouvelles polémiques sur l'écriture gotique, demande qu'on cesse tout au moins d'apprendre aux enfants l'alphabet gotique écrit, qui présente le plus de difficultés).

G. D.

Die Grenzboten. 1911. N°s 9. 10.12. 13.

Hermann Bräuning-Oktavio : *Aus Briefen der Wertherzeit* (Lettres

Digitized by Google

inédites de Petersen et Deinet à Nicolai. Très importantes pour l'étude de la période werthérienne; précédées d'une excellente introduction). — N° 16. — A. Wien : *Gustaf af Geijerstam* (Ce poète suédois, un des plus grands de l'époque contemporaine, aime l'automne, les demi-teintes, les couleurs atténuées. Tempérament poétique très original).

Das literarische Echo. 1911.

1er Mars. — T. Heuss : *Schwaben im Osten* (Expose les efforts de Adam Müller — Guttenbrunn contre les tentatives des Hongrois pour « slaviser » les Souabes établis en Hongrie). — P. Fechter : *Emil Gött* (Caractérise la production littéraire de cet écrivain à propos de l'édition de ses œuvres complètes). — H. Legband : *Die Sammlung Göschen* (à propos du 500e volume qui vient de paraître, fait l'éloge de la collection et de l'entreprise).

15 Mars. — R. F. Arnold : *Weltliteraturgeschichte.* — C. A. Bratter : *Ein verschollenes Genie* (il s'agit de Maurice de Guérin). — Signor Mehring : *Alexander Petöfi.*

1er Avril. — J. Hart : *Vom Stil und vom Schaffen* (Le style est-il vraiment le plus haut idéal et doit-il être la préoccupation principale de l'artiste ? L'auteur répondra à cette question dans un prochain article). — *Grillparzer-Literatur* (Rend compte de la nouvelle édition de Grillparzer publiée par A. Sauer et de la traduction allemande de l'étude de Ehrhard).

15 Avril. — G. Hart : *Vom Stil und vom Schaffen* (II) suite et fin). — E. Ackerknecht, etc. — *Neue Literaturbetrachtung.* — R. Steig : *Briefsammlungen.* — R. Krauss : *Südlich vom Gotthard.* (Étude de quelques romans récents dont l'action se passe en Italie). — E. Lissauer : *Neue Lyrik* (comptes rendus de récents recueils lyriques).

L. M.

REVUES FRANÇAISES

Mercure de France. 1911.

1er Mars. — H. Albert : *Der Entgleiste* (Etudie en détail ce roman posthume de W. Holzamer, et en démontre le caractère autobiographique).

1er Avril. — H. Albert : (Articles nécrologiques sur Spielhagen et Uhde).

16 Avril. — H. Albert *Lettres allemandes* (Comptes rendus divers). — H. G. Davray : *Lettres anglaises* (Comptes rendus).

L. M.

Revue de Paris. 1911.

15 Avril. — Lord Byron : Lettres d'Italie (1818-1824). I (Il est question dans ces lettres de faits relatifs à la vie extérieure du poète, de ses impressions de voyage, et de sa liaison avec la comtesse Guicioli).

F. P.

Les Marches de l'Est.

15 Février. — R. Lauret : *Nietzsche et la culture française* (Nietzsche a

Digitized by Google

compris, apprécié, loué la culture française, élément intellectuel indifférent à l'Allemagne).

F. P.

Revue des Deux-Mondes. 1911.

15 Mars. — Th. de Wyzewa : *Der junge Spinoza* par Stanislas von Dunin Borkowski (Le doute religieux de Spinoza eut deux sources : le rôle fabuleux attribué à Dieu et aux anges dans les livres qu'il lisait; la notion idéale d'une existence étrangère au vain souci de l'argent, puisée dans le Talmud; l'œuvre de Descartes lui ouvrit plus tard de nouveaux horizons.)

Revue bleue. 1911.

18 Février. — J. Lux : *Sir Charles Dilke* (Esprit d'une curiosité remarquable, Dilke aimait également l'art, l'antiquité, la littérature.)

4 Mars. — J. Lux : *G. de Humboldt et Schiller. Lettres à Schiller publiées dans la Deutsche Rundschau par Fr. Cl. Ebrard* (Les écrivains français sont de mauvais philosophes; dans la comédie française, la raison joue le principal rôle ; aucun genre ne semble théoriquement aussi difficile).

F. D.

REVUES ANGLAISES

Anglia. Bd. 34, 1 et 2. — Kluge, G. : *Henry Mackenzie (1745-1831) Sein Leben und seine Werke.* — Hübschmann, Oscar : *Textkritische Untersuchungen zu More's « Geschichte Richard's III. »* (Conclusion, toute négative). — Garrett, R. : M. *Middle Englisch Rimed Medical Treatise* (un Ms. du British Museum ; complète Anglia. vol. 28). — Brereton, G. Le Gay : *The Sources of Ford's « Perkin Warbeck ».* (Dans Hall, Holinshed, et Bacon). — Hammond, Eleanos P. : « *The Eye and the Heart* » (traduction en vers d'une Disputaison française ; Mrs. Longleat). — Schlutter, O. B. : *Vergleichung von Sweets Ausgabe des Codex Epinalensis mit der Hs.* — Enenkel, E. : *Nachträge zum « Englischen Indefinitum »* (Quelques notes additionnelles à la longue étude parue dans les vol. 23, 30, 31 et 33).

Englische Studien. Bd. 43, 2. — Swaen : *Contributions to Anglo Saxon Lexicography*, N° 8. — Holthausen, F. : *Die quelle von Chaucer's « Merchant's Tale »* (Texte de la nouvelle italienne, signalée depuis longtemps). — Storck et Jordan : *John Awdelays Gedicht « De tribus regibus mortuis ».* — Landsberg. *Zur Verfasserfrage des Anonymen Lustspiels « Wily beguiled »* (Peele, comme M. Ward le suggérait). — Crawford : « *Belvedere ». or « the Garden of the Muses »* (1600 et 1610; un recueil de citations; notes et extraits). — Martin, R. G. : *A new source for (Heywood's) « A Woman killed with Kindness »* (Un conte de Painter's *Palace of Pleasure*). — Aronstein : *Fletchers « Love's Pilgrimage » und Ben Jonsons « The New Inn ».* — Olivero : *Keats and the minor poems of Milton.* — Collitz, Klara H. : *Accentuation of prefixes in English.*

A. K.

Digitized by Google

Fortnightly Review.

Mars. — FORD MADOX HUEFFER : *Christina Rossetti* (Brève esquisse de la personnalité à la fois médiévale et moderne d'une « sainte » qui fut dans ses poèmes introspectifs le plus grand artiste en mots que le XXe siècle ait produit). — ROBERT MACHRAY : *Björnstjerne Björnson* (Courte biographie d'un homme qui fut universellement grand : « poète, romancier, dramaturge, orateur, réformateur, patriote » et qui a révélé la Norvège à elle-même et au monde).

Avril. — ALICE LAW : *Addison in the « Spectator »* (A propos du deux centième anniversaire de la fondation du célèbre journal). — LAURENCE IRVING : *The plight of the serious drama* (Sur la nécessité de relever le niveau du goût dramatique dans le public). — T. H. S. ESCOTT : *The Arnolds : a study in heredity* (L' « Arnoldism » étudié dans Thomas Arnold, Matthew Arnold et toute leur famille).

A. L.

REVUES SCANDINAVES

Tilskueren (Copenhague, Gyldendal) 1911.

Janvier. — J. P. JACOBSEN : *Breve* (Lettres de J. à ses parents, de 1867 à 1877).

Février — IDA FALBE-HANSEN : *En moderne dansk Kvinde og hendes Værk* (Mlle Emilie Demant et son livre sur les Lapons). — NIELS MŒLLER : *George Meredith* (A travers les récits de M. court une critique très éveillée de la vie).

Mars.

CARL S. PEDERSEN : *H. S. Vodskovog J. P. Jacobsen* (Lettres de Jacobsen à Vodskov, quelques détails sur Niels Lyne). — A. B. DRACHMANN : *Sœren Kierkegaards Papirer. II* (Signale les points particulièrement importants pour l'intelligence de S. K. et de son temps). — IDA FALBE-HANSEN : *Frœding-Litteratur* (Fait la revue de ce qui a été écrit sur Frœding à l'occasion de son cinquantenaire).

Avril.

A. E. JESSEN : *Religiœsitet i dansk Literatur* (Se demande si dans la littérature religieuse actuelle il y a quelqu'un en Danemark, qui, comme Kierkegaard, prenne la défense du christianisme contre les prêtres). — POUL LEVIN : *Kritik* (Fait valoir le rôle de Jacobsen dans le développement de la littérature danoise). — HJALMAR BERGSTRŒM : *Livet ivold* (Critique du dernier drame de Knut Hamsun).

Samtiden (Kristiania, Aschehoug), 1911.

I. — HULDA GARBORG : *Arne Garborg* (Arrivé au point d'où, dominant la vie, on peut parler à l'humanité). — J. A. REFSDAL : *Hans E. Kincks dramaer* (Son étonnante productivité et son originalité ; n'a cure ni des dogmes littéraires, ni des idoles, ni de la critique, ni du public ; du roman au drame ; esprit apparenté à Ibsen).

II. — ANDERS KROGVIG : *Gustav Fröding* (Un des poètes suédois d'il y

Digitized by Google

a vingt ans qui se levèrent contre le naturalisme). — Prof. dr. Otto Anderssen : *Gœthe om opdragelsesproblemet* (Que dans tout poète il y a un pédagogue : d'abord individualiste en éducation, Gœthe devient avec l'âge de plus en plus socialiste). — J. A. Refsdal : *Hans E. Kincks dramaer* (Les drames de Kinck sont les meilleurs de la littérature norvégienne depuis Ibsen).

III. — Anders Krogvig : *Gustav Frœding* (Suite. G. Frœding sous l'influence de Heidenstam (1894) : la fierté de vivre ; puis, tombe dans le mysticisme). — Dr. Hjalmar Christensen : *Norske Skuespil* (Vante surtout le dernier drame de Hamsun : Livet i vold). — Gerh. Gran : *Av det moderne Aandsarbeide* (Rousseau au XXe siècle, à propos de livres récemment parus).

Ord och Bild (Stockholm, Wahlström), 1911.

I. — Olof Rabenius : *Paul Heyse* (Son esthétique est un idéalisme conscient et conséquent ; œuvre moderne de style classique).

II. — Emil Poulsen : *Johanne Luise Heiberg* (L'actrice la plus géniale du Nord). — Olof Rabenius : *Gustaf Frœding* (Le scalde national suédois).

III. — Nathan Söderblom : *Tegnér och religionen* (La poésie, non la religion, fut sa vie : un vrai dieu grec, rayonnant et aimant la vie). — C. A. C. Lewenhaupt : *Carcassonne* (Très intéressant et élogieux article). — Poul Bjerre : *Frederik Van Eeden* (Un des écrivains les plus distingués de la Hollande actuelle ; son thème favori : l'affranchissement intime).

L. P.

Lille. Imprimerie Centrale, 12, rue Lepelletier Le Gerant, Th. Clerquin.

Digitized by Google

A PROPOS DU CENTENAIRE DE FANNY LEWALD

L'Allemagne a le respect de la tradition et la religion des anniversaires. On y célébrera donc certainement cette année celui d'une femme remarquable qui naquit il y a cent ans pour tenir chez nos voisins, au milieu du XIXe siècle, un rôle analogue à celui dont George Sand s'acquittait chez nous vers la même époque. Fanny Lewald ressemble en effet à Aurore Dupin par sa tardive et presque fortuite vocation littéraire, par la fécondité inépuisable de sa plume, par le succès de ses nombreux romans dont les questions morales forment le thème habituel, par la hardiesse de ses revendications féministes, enfin et surtout par l'évolution de ses idées qui l'a menée, elle aussi, du romantisme psychologique et du mysticisme démocratique à une vue plus rationnelle (parce que plus expérimentale) de la nature humaine et des nécessités de la vie sociale.

L'Allemande eut même un pas de plus à faire que la Française dans les rétractations de son âge mûr, car George Sand, qu'on a si justement nommée la fille spirituelle de Jean-Jacques Rousseau, donna dès ses débuts une couleur nettement déiste à son mysticisme originel, au lieu que Fanny Lewald, qui ne croyait pas en Dieu dans sa jeunesse et voyait même une force dans cette attitude d'altière indépendance, n'est venue qu'avec l'âge à souhaiter passionnément la foi dont elle avait dédaigné le soutien. C'est cette très émouvante crise de conscience dans une âme de vaste culture intellectuelle et de ferme volonté morale dont nous essayerons de marquer les étapes (1). Nous avons assez souvent signalé les dangers du mysticisme insuffisamment éclairé par l'expérience et par la raison pour qu'il nous soit permis de montrer cette fois, plus nettement que jamais, combien le mysticisme encadré dans une ferme discipline d'expé-

(1) Nous nous sommes surtout servi pour cette étude des mémoires de Fanny Lewald : *Meine Lebensgeschichte*. — Berlin. 1862, et de son journal d'âge mûr : *Gefühltes und Gedachtes*. — Leipzig. 1900.

Digitized by Google

rience sociale (telle que le christianisme en offre le modèle) fournit un puissant tonique de la vie spirituelle, un précieux narcotique de l'inquiétude métaphysique qui déprime et qui stérilise.

I. — Fanny Lewald naquit en 1811 d'une famille israélite très justement estimée de ses concitoyens : elle vit le jour à Kœnigsberg, cette lointaine cité de la Prusse orientale qui venait de conquérir ses lettres de naturalisation européenne en abritant les spéculations généreuses de Kant et qui, de cette période glorieuse dans son histoire, gardait un caractère très marqué de gravité morale et de libéralisme réfléchi. Le père de Fanny, David Markus-Lewald, homme de haute valeur à tous égards, n'était nullement une âme religieuse. Il niait franchement l'immortalité de l'âme et jugeait parfaitement oiseuses les antiques hypothèses métaphysiques que le romantisme allemand s'efforçait tant bien que mal à rajeunir, au temps de son adolescence. Il estimait que le livre sacré de sa race, l'Ancien Testament, n'enseigne pas notre survie dans l'au-delà, lorsqu'il est sainement interprété : la Bible, disait-il volontiers, place d'une part l'immortalité spirituelle de l'homme dans ses actes et dans leurs lointaines conséquences, d'autre part son immortalité physique dans sa postérité. Pourtant, plus d'une fois opprimé au cours de son existence par la législation draconienne qui a régi les Juifs prussiens jusqu'au milieu du XIXe siècle, David Lewald avait décidé de convertir prudemment ses enfants à la religion officielle avant leur majorité pour leur épargner l'ostracisme légal dont il avait souffert. Au foyer paternel, les jeunes Lewald n'entendirent donc jamais parler de religion, ni en bien, ni en mal : à l'école, ils reçurent, quoique non baptisés, l'enseignement évangélique qui était départi à leurs condisciples chrétiens.

La petite Fanny, qui se trouva l'aînée d'une nombreuse famille, ressemblait grandement à son père par les dispositioms de l'esprit : chez elle, le positivisme fut pour ainsi dire originel, en dépit de quelques fugitives velléités mystiques, sorte de murmure élevé du fond de son âme par les instincts de l'espèce, mais bientôt réduit au silence par la précocité de son sens logique. Elle avait environ huit ans lorsque le pasteur chargé de l'instruction religieuse dans la maison d'éducation dont elle suivait les cours raconta devant elle la tentation d'Ève dans le Paradis terrestre. L'enfant interrompit alors

Digitized by Google

le professeur et jeta cette exclamation dans le silence de la classe attentive : « Je n'en crois pas un mot : les serpents ne peuvent pas parler ! » Trait caractéristique de sa personnalité morale, car elle ajoute, après avoir raconté cet incident dans ses mémoires, qu'à aucune époque de son enfance elle ne se souvient d'avoir pu accepter pour réel un fait miraculeux ou seulement merveilleux.

Vers l'âge de vingt ans, Fanny, qui n'était pas dépourvue de beauté et dont la physionomie intelligente exerçait une réelle séduction, inspira un amour tout à la fois ardent et grave au fils d'un pasteur protestant du Harz qui se destinait lui-même au ministère ecclésiastique et venait poursuivre à Kœnigsberg ses études de théologie. Sous l'influence de cet amour dont elle fut profondément remuée, la jeune fille se crut sur le point de partager sincèrement la foi chrétienne de celui qui l'avait ainsi distinguée. Elle obtint alors de son père l'autorisation de se convertir sans plus de délai et reçut à cet effet le complément d'instruction religieuse qui lui était nécessaire. Mais le digne pasteur qui s'acquitta de cet office ne savait pas, dit-elle, à quel point il allait au devant des vœux secrets de son élève lorsqu'il lui présentait le Christ comme un modèle de grandeur morale et de perfection toute humaine. Un instant, sous l'action de cette parole élevée, la jeune fille s'imagina qu'elle avait enfin conquis la foi et s'abandonna pour une heure au charme de cette illusion souriante. Toutefois, lorsqu'à la veille de son baptême il lui fallut, selon l'usage protestant, rédiger à sa guise une profession de foi manuscrite qui fût un témoignage durable des bonnes dispositions de son âme et de ses sentiments d'aspiration fervente vers la grâce du sacrement, elle s'aperçut, disent ses mémoires, qu'elle ne croyait à peu près *rien* de ce qu'elle devait croire. L'origine divine du Christ et ceux de ses actes qui sont donnés comme ayant précédé ou suivi son pélerinage terrestre, l'immortalité de l'âme et la résurrection de la chair, le péché originel et la rédemption par le sang du Sauveur, enfin la vertu surnaturelle de l'Eucharistie, tous ces articles du *credo* réformé lui apparaissaient comme impossibles à confesser de bonne foi !

Et cependant, poussée en avant par l'amour autant que par le respect humain, elle ne se sentit pas la force de reculer au dernier moment devant cet obstacle. Dans un si mortel embarras, l'« instinct de

Digitized by Google

la conservation », dit-elle, intervint pour lui présenter une échappatoire : elle réussit à se persuader pour une heure que l'homme excellent dont elle avait reçu les leçons ne pouvait, pas plus qu'elle-même, accorder une foi littérale aux dogmes dont il venait de l'instruire et cependant se croyait en droit d'affirmer loyalement sa foi dans un sens symbolique et métaphorique en quelque sorte. Elle se jugea donc autorisée par cet exemple prétendu et rédigea la profession de foi qu'on lui demandait ! Elle traite d'ailleurs ce document de « jésuitique » au temps où elle écrit ses mémoires (c'est-à-dire vers sa cinquantième année) et elle ajoute qu'elle le déchira de sa main peu après son baptême, car elle se reprochait amèrement dès lors d'avoir manqué de courage moral en cette occasion. Elle se jura du moins que cette faiblesse serait la dernière et se tint parole pendant de longues années. Son amoureux, profondément chrétien, eut-il quelque soupçon de cet état d'âme ? Il s'éloigna peu après de Kœnigsberg sans que sa retraite ait jamais été pleinement comprise par la délaissée.

II. — Sa vocation littéraire, assez tard éveillée, comme celle de George Sand, la conduisit à Berlin vers sa trentième année. A ce moment, quelques efforts furent tentés par certains de ses amis pour mettre au service du dogme et de la morale chrétienne le talent qu'elle venait d'affirmer dans ses premiers écrits. Plusieurs juifs convertis de son entourage ou même de sa parenté la pressaient plus que les autres en ce sens. Elle leur déclara nettement que la conversion sincère d'un Juif à la foi chrétienne lui semblait une énigme à peu près incompréhensible, un véritable phénomène d'autosuggestion, explicable uniquement par les influences de l'époque et du milieu ambiant. Au lendemain de la Révolution française et de ses répercussions européennes, ajoutait-elle, certains Juifs de bonne volonté morale se sentirent révoltés par les excès sanglants qui furent alors commis au nom de la raison. Ces cœurs inquiets abandonnèrent donc des étendards souillés par le crime et cherchèrent un refuge dans les effusions du sentiment, dans les rêves du mysticisme romantique et jusque dans les aberrations du spiritisme à la suite d'un Justin Kerner. De là à demander sincèrement le baptême, il n'y avait plus qu'un pas, à l'avis de Fanny Lewald.

Mais les temps lui paraissaient bien changés depuis cette heure

Digitized by Google

d'hésitation anxieuse et elle se déclarait fort incapable d'une pareille évolution mentale alors qu'elle jugeait la raison sur le point de reprendre l'avantage et de régir bientôt en souveraine les peuples affranchis de toute entrave. On reconnait l'esprit de 1848 en cette imperturbable illusion mystique, dissimulée sous le masque d'une affirmation rationnelle. Fanny resta donc insensible aux exhortations de ses amis chrétiens et accepta sans protestation le compliment que lui présentait vers cette époque une femme de lettres, aux opinions radicales : « Je vous envie fort d'être née Juive, lui disait cette » sœur en littérature, et par conséquent d'être venue au monde » pour exercer sans délai votre claire raison. Nous autres chré- » tiens, nous devons d'abord passer quinze années de notre vie » à nous mettre en tête tout le fatras qu'on appelle la foi, puis, il » nous faut quinze autres années encore pour l'extirper radicale- » ment de notre pensée, si toutefois nous en avons le courage et » la force ! C'est là une immense perte de temps que rien ne sau- » rait réparer dans la suite ! » -- Et quand ses conseillers bénévoles, essayant d'un argument personnel, lui demandaient où elle trouverait sa consolation et son refuge aux heures de l'épreuve, des revers et des tentations, elle répondait avec assurance : « Je sup- » porte les soucis que la vie m'impose et je me console en son- » geant que la destinée de l'homme est la souffrance. Je me résigne » sur ce point à l'inévitable et, pour ne pas commettre le mal, je » me fie à mon sens inné de la justice ainsi qu'à cette expérience, » chèrement acquise, qui nous montre la faute portant toujours » en soi le germe de son châtiment terrestre ! »

Telle est restée sa conviction invariable vers sa cinquantième année, lorsqu'à l'exemple de George Sand, elle se décide à conter au public l'histoire de sa jeunesse ! Certes, la vie l'a suffisamment instruite dès cette époque pour qu'elle juge imprudente et même coupable l'action d'arracher volontairement la foi à une créature humaine qui trouve la paix dans sa croyance ; mais elle professe aussi qu'après tout il est meilleur pour l'homme de douter ou au besoin de s'abuser en faisant usage de sa faculté d'examen que de croire en aveugle, sans jamais appliquer ses facultés intectuelles au contrôle de sa croyance. L'effort et même l'erreur, écrit-elle, entretiennent l'esprit dans une saine activité et le mouvement est la loi de l'univers !

Digitized by Google

— Remarquons toutefois dès à présent que Fanny Lewald jouit d'un bonheur presque accompli lorsqu'elle signe ces lignes orgueilleuses. Sa réputation littéraire s'est élargie, affirmée avec les années : elle a épousé un écrivain du nom d'Adolphe Stahr qu'elle aime et qu'elle admire pour les vastes qualités de son esprit. Sans doute, avant de contracter cette union heureusement assortie, elle a dû rompre un premier mariage de l'homme aimé, séparer une mère de ses enfants et braver quelque temps, sur cette voie hasardeuse, le verdict de l'opinion publique. Mais pour s'encourager, pour se justifier à ses propres yeux dans cette œuvre de hardiesse et de conquête, elle invoque le principe romantique du *droit divin de la passion*, si souvent commenté dans le même but par la plume de son maître George Sand. Tout n'est-il pas permis à l'amour irrésistible et « saint », à l'individu soucieux de « vivre sa vie » ?

« Le grand amour exclusif, écrit-elle dans une heure de sincérité emportée, n'a dans son *égoïsme sacré* d'autre chose à ménager que lui-même ni d'autre droit à affirmer que son propre droit ! ». Au total elle ne conserve en apparence ni scrupules ni regrets d'aucune sorte à l'apogée de sa carrière : elle jouit en paix de sa gloire et de ses affections péniblement conquises.

III. — Cependant, le temps poursuivant son cours inexorable, cette femme d'intelligence si nette et de si ferme regard sent venir enfin la vieillesse. Elle entrevoit, par le déclin de ses forces, le terme imminent de son pèlerinage terrestre : terme encore plus prochain sans nul doute pour son époux adoré, Adolphe Stahr, dont elle est de quelques années la cadette. Le mariage lui a d'ailleurs refusé des enfants en qui elle puisse du moins se sentir revivre ici-bas, comme jadis son père David Lewald, si intrépide à nier la vie future dans le cercle des huit rejetons bien portants dont il espérait la continuation de sa race. — Aussi sentons-nous se poursuivre au fond de son âme, vers sa soixantième année, un obscur travail de méditation et bientôt de rétractation anxieuse dont la trace est fort intéressante à relever dans les pages de son journal intime.

Chose étrange, cette évolution subconsciente de ses plus essentielles convictions théoriques se révèle et se précise pour la première fois devant sa pensée lucide à l'occasion d'une lecture

Digitized by Google

scientifique de hasard. Elle a trouvé, dans un livre astronomique, la description de ces aérolithes qui sont considérés comme les débris de certains astres anéantis par la vieillesse, et sa méditation s'est portée de là vers la fin nécessaire qui attend quelque jour notre globe terrestre aussi bien que les autres corps célestes, ses frères d'origine. Ce n'est pas toutefois, remarque-t-elle en notant cet épisode dans son journal intime, ce n'est pas que la fin du monde n'ait été de tout temps une conception familière à son esprit, mais elle n'en avait ressenti jusque-là qu'une fort vague appréhension. Dans sa jeunesse, lorsqu'il lui était donné d'admirer l'arc-en-ciel un soir d'orage, elle songeait à la poétique interprétation que la Bible a proposée de ce météore, prenait confiance dans l'avenir et rejetait les sombres pronostics. Plus tard, elle s'était attachée avec une confiance aveugle à la notion d'une humanité immortelle qui recueillerait nécessairement quelque jour les fruits de son effort en vue du bien commun. Mais voici qu'on lui apporte dans une affirmation décisive, dans un argument en quelque sorte tangible, la preuve de l'anéantissement qui frappera tôt ou tard notre planète, humble débris de l'étoile solaire et qui, avec la planète, rejettera au néant cette orgueilleuse humanité dont sa mince écorce est le support nécessaire : — vérité qui lui apparaît soudain bien lourde de conséquences morales qu'elle n'avait jamais entrevues (1).

Ce choc intellectuel l'a même ébranlée plus profondément qu'elle ne s'en était d'abord rendu compte. Désormais ses notes au jour le jour souligneront volontiers l'impuissance de la philosophie à consoler utilement ses fidèles. Pas plus que par le passé d'ailleurs elle ne parvient pour sa part à trouver réconfort sous les voûtes des temples chrétiens, mais elle se sent du moins toute joyeuse, assure-t-elle, lorsqu'elle en voit s'écouler, au dimanche, la multitude des

(1) Il est curieux de noter que, dans le roman de *Béatrix* où Balzac met en scène l'émule de Fanny Lewald, George Sand, sous le nom de Camille Maupin, il convertit à la fin son héroïne et donne lui aussi pour point de départ, à cette conversion, la plus futile circonstance, une « niaiserie », dit-il pour les gens vulgaires. « Elle tira de sa poche une petite boîte où elle avait mis en cas de soif des « pastilles à la fraise : elle en prit plusieurs, mais, tout en les savourant, elle ne « put s'empêcher de remarquer que les fraises, qui n'existaient plus, revivaient « cependant dans leurs qualités. Elle conclut de là qu'il en pouvait être ainsi « de nous » ! Démonstration véritablement inattendue de l'immortalité de l'âme !

Digitized by Google

fidèles, qui, entrés le cœur lourd ou meurtri dans la maison de Dieu, reviennent nantis de consolations ou d'espoirs et qui du moins ne se posent pas, avec les déshérités de la foi, la terrible interrogation qui la hante : « Quel sera le lendemain de tout ceci ? »

Sans cesse reviendra dorénavant sous sa plume cette réflexion pleine d'amertume qu'il ne faut pas, après tout, plus de confiance irraisonnée pour croire au Dieu personnel et paternel des chrétiens que pour considérer l'univers avec les maîtres de sa jeunesse, les panthéistes romantiques, comme un Tout divin qui se régit lui-même par des normes implacables ! Elle a, certain jour, un élan d'indignation fort significatif contre ceux qu'elle nomme de modernes Hérostrates parce qu'ils proclament après Schopenhauer, Hartmann ou Hellwald qu'il n'y a pas de Dieu personnel et que l'homme est la plus dangereuse bête de proie pour ses semblables. — La conception d'un Dieu justement rémunérateur, riposte-t-elle à ces destructeurs privés de clairvoyance, a eu pour objet et pour résultat de contenir dans de justes bornes ceux dont la puissance d'abstraction était insuffisante pour envisager les lois morales comme indispensables à l'existence en commun des hommes. Si l'on ne pratique plus autour de nous l'anthropophagie, si nous ne sommes pas assassinés en sortant de notre demeure ou nos filles violentées sous nos yeux par quelque malandrin, nous le devons à la notion du Dieu rémunérateur. C'est pourquoi celui qui déchire d'une main téméraire cette charte essentielle de la civilisation est un criminel d'Etat, un danger public, et mérite pour lui-même la mort qu'il prépare à la société de ses semblables ! — La voilà donc bien loin de son libéralisme fougueux de 1848. Mais ces considérations d'hygiène publique ne sauraient malgré tout la conduire pour sa part à la foi qui s'incline et qui s'abandonne ; elle est trop sincère vis-à-vis d'elle-même pour se faire illusion sur ce point. Elle continue donc d'aspirer vers la source fraîche sans parvenir à y désaltérer ses lèvres arides !

IV. — Au mois d'Octobre 1876, elle perd l'homme distingué dont elle porte le nom, celui qui depuis plus de trente années lui a donné le bonheur et elle se plonge alors dans un amer désespoir qui ne veut pas être consolé. Par son travail littéraire infatigable, elle s'est acquis avec le temps une large aisance ; elle peut, dit-elle, se distraire à son gré désormais, voyager, se donner même dans une large

Digitized by Google

mesure les joies délicates de la charité. Mais que sont tous ces avantages au prix des satisfactions d'intimité qu'elle a perdues sans retour? — Qui donc, gémit-elle dans les pages sincères de son journal intime, qui donc la nomme encore de ces doux noms : « Mon cœur, ma chérie, mon ange ? » Qui lui tend les bras dès le matin en disant gaiement : « Voilà mon rayon de soleil » ! Qui montre dans son regard une lueur de satisfaction et de tendresse à son seul aspect ? Qui fête à chaque instant sa présence et souffre sincèrement de sa plus courte absence, lui prêtant de la sorte importance et dignité à ses propres yeux ? — En vérité, conclut-elle avec amertume, on n'a pas besoin de traverser l'Océan pour aborder un autre monde ; il suffit de vieillir pour se trouver transporté dans un monde étranger et sous un climat hostile : « Seule, conclut-elle, je sais à quel point » je me sens désormais solitaire et superflue dans ce bas monde. » Ils m'aiment tous, oui, quand ils n'ont rien de mieux à faire ! » Mais pour personne je ne suis plus un besoin du cœur et, en défi- » nitive, nul ne me regrettera sur cette terre ! »

Ce sont alors de nouvelles aspirations désespérées vers la foi qui console, de nouveaux anathèmes au savoir qui donne la mort. Et qui donc pourrait conserver la foi après avoir goûté le savoir? Qui pourrait nous la rendre, cette foi inestimable, quand le savoir a détruit ses racines en notre âme? « *Ils n'avaient ni souffert, ni* » *aimé, ni perdu des êtres chers*, écrit-elle dans un déchirant » aveu, ceux-là qui, — comme moi-même et tous les esprits touchés » du souffle de 1830 en ma compagnie — pensaient faire quelque » chose d'assurément bon pour le peuple en rompant avec les » antiques traditions du christianisme, parce qu'ils espéraient des » lumières de la philosophie un centuple bénéfice pour le bien » commun ! — Hélas ! il se passera bien des siècles avant que la » philosophie ne soit en mesure de répondre à ces exigences insen- » sées. Espérer avec certitude dans les compensations de l'au-delà » est si infiniment plus réconfortant que d'accepter froidement l'iné- » vitable ! La raison peut bien souscrire aux décisions du destin, » mais le cœur n'apprendra jamais le renoncement définitif ! »

Enfin, certain soir, dans le silence d'une nuit paisible, Fanny Lewald sent sa pensée se reporter vers une période de sa grave jeunesse qui est restée particulièrement chère à son souvenir. Alors,

Digitized by Google

sous l'influence de son premier amour et dans l'élan d'une ferveur mystique qu'elle ne s'attardait pas trop à justifier au regard de sa ferme raison, elle ne pouvait, dit-elle, s'endormir sans avoir récité l'Oraison Dominicale, le Notre Père, en y ajoutant une invocation émue pour le bonheur de tous les siens. « J'essayai, note-t-elle alors » dans son journal, de voir si je me souvenais encore de cette prière, » et en la retrouvant intacte dans ma mémoire, je me pénétrai jusqu'au » fond de l'âme de sa formule admirable et profonde : Notre Père qui » êtes dans les cieux, que votre nom soit sanctifié, que votre règne » arrive, que votre volonté soit faite sur la terre comme dans le ciel. » — Quelle aspiration d'une foi humble et sincère vers ces puis- » sances insondables qui décident de notre sort ! — Donnez-nous » aujourd'hui notre pain de chaque jour : pardonnez-nous nos » offenses comme nous pardonnons à ceux qui nous ont offensé. » Ne nous laissez pas succomber à la tentation, mais délivrez-nous » du mal ! — Toutes les revendications légitimes de l'âme humaine, » toutes les relations saines entre créatures raisonnables sont » exprimées dans ces souhaits ou dans ces requêtes, ainsi que » l'aveu de notre faiblesse devant les lois inexorables auxquelles » nous demeurons soumis, quelles que soient les prétentions de » notre orgueil. Cette invocation, œuvre d'un passé hautement » vénérable, a des traits si grandioses que l'homme pourra chanter » bien souvent sur d'autres modes avant de concevoir un hymne » à ce point accompli ; car le doute n'est jamais largement créa- » teur ! »

Concitoyenne de Kant, elle avait souhaité jadis que chacun servît le bien sans nul intérêt personnel, selon le précepte du penseur de Kœnigsberg ; mais si tant est qu'un tel effort soit possible à l'élite, comment le demander à des incultes, à des passionnés, à des malheureux de toutes sortes quand on l'obtient à grand'peine des âmes d'exception aux heures les plus apaisées, les plus radieuses de leur existence ? Non, c'est dans la loi morale du christianisme, c'est-à-dire dans le précepte de l'amour du prochain *pour l'amour de Dieu* qu'est le point d'appui de tout progrès social. On devrait, écrit Fanny Lewald, faire *publiquement* par intervalles une profession de foi de ce genre afin de donner aux autres le courage de regarder leurs erreurs en face et de les abjurer sans retour.

Digitized by Google

Notre société si tourmentée, si profondément ébranlée sur ses bases ne continue de vivre qu'en s'appuyant sur la morale traditionnelle du christianisme, elle-même fondée sur la croyance au Dieu paternel et à l'immortalité de l'âme. Le plus grand poète de tous les temps fut Jésus de Nazareth et le plus haut poème didactique dont l'homme ait jusqu'ici entendu les leçons harmonieuses, c'est le christianisme dont Jésus a posé les bases. Ce poème n'a-t-il pas soutenu l'humanité sur sa route épuisante en la détournant par de souriantes images de ce désespoir sans remède qui naît de notre ignorance fatale, aussitôt que nous en avons sondé la profondeur? Heureux celui qui peut concevoir en soi cette poésie comme une vérité, car le savoir, avec ses bornes si prochaines, est un autre nom de la Mort!

Et pourtant, dans cette âme torturée par la soif mystique, le doute restera malgré tout le plus fort. — A Rome, qui fut le théâtre de son tardif roman conjugal et que, veuve inconsolée, elle a voulu revoir avant de mourir, elle se prend à rêver, au cours d'une nuit d'angoisse, qu'on la présente en audience privée au pape Léon XIII, visite que ses amis romains lui avaient souvent proposé de faire. Le songe qui se poursuit lui montre alors le pontife l'interrogeant sur ses convictions religieuses, et, jusque dans cet engourdissement des facultés de synthèse qui caractérise l'allure du rêve, elle donne au chef de la catholicité cette réponse décisive que sa claire raison pourra contresigner lors de son réveil : « *Je me suis résignée à ne pouvoir ni croire, ni comprendre!* » — Parole de découragement qui résume bien le drame de cette vie morale, incapable de se fixer jamais dans un durable équilibre!

V. — Pour comble de disgrâce et de détresse, Fanny Lewald va perdre insensiblement cette foi toute terrestre dont elle avait fait l'aliment de son cœur à défaut de conviction religieuse, ce mysticisme démocratique et humanitaire qui fut au XIXe siècle une des branches principales du grand courant romantique. Dans ses convictions sociales, en effet, l'expérience de la vie prépare, bien qu'en sens inverse, le même travail de rectification et de rétractation que dans ses opinions métaphysiques. Elle avait soutenu par la plume et par la parole les revendications les plus hardies du mysticisme social vers 1848 et l'échec du mouvement qu'on appelle

Digitized by Google

en Allemagne celui de la « folle année » ne l'avait nullement ébranlée, ni même inquiétée tout d'abord dans ses tenaces convictions de psychologie romantique. Mais les résultats de la guerre de 1866 la font douter pour la première fois de son infaillibilité en matière de prévision politique. La seule perspective de cette guerre fratricide l'avait révoltée par son « inutilité barbare », lui inspirant les plus fougueux anathèmes. Pourtant, dès le 13 septembre de cette année mémorable, elle avoue dans son journal que tout s'est passé cette fois contrairement à ce qu'elle a désiré et prévu depuis qu'elle réfléchit sur les choses publiques. Elle ne peut s'empêcher de reconnaître qu'un grand pas vient d'être fait vers le but depuis si longtemps proposé à l'activité démocratique en Allemagne. Ce but, c'est l'unité nationale, prélude nécessaire d'un rapide progrès social au profit de ses concitoyens. Or, le canon de Kœniggraetz a plus utilement servi cette cause sacrée que tous les discours ou bulletins de vote du parlement de Francfort. L'amie fidèle et l'inspiratrice écoutée des plus tenaces parlementaires de 1848 en vient alors à cet aveu décisif : « Nous nous sommes trompés sur la *maturité* de la raison chez » nos contemporains et nous avons vécu comme les citoyens d'un » *temps qui est encore à venir* ! » — Aveu que George Sand osait au lendemain des journées de Juin pour sa part, mais que son émule allemande avait refusé de faire à la même époque, peut-être parce qu'elle était de quelques années plus jeune que notre grande moraliste romantique et par conséquent moins éclairée par la vie dès ce temps sur les véritables ressorts de la nature humaine et sur la lente diffusion de l'expérience sociale au sein des masses.

Cinq ans après Sadowa, la Commune de Paris arrache à Fanny Lewald des exclamations de dégoût. Elle se laisse même entraîner beaucoup trop loin dans sa réaction contre le mysticisme psychologique de sa jeunesse lorsqu'elle écrit que décidement l'*homme n'est pas né pour être libre*. — En réalité il est né pour le *devenir*, mais le romantisme moral, en lui affirmant qu'il peut l'être dès aujourd'hui, l'amène à considérer le noble mot de liberté comme le synonyme d'une expansion individualiste de l'instinct qui ne connaîtrait aucune restriction rationnelle. Pourquoi donc, se demande-t-elle encore, avec un reste d'aveuglement mystique, pourquoi la *théorie* (du romantisme moral qui affirme la bonté naturelle de l'homme)

Digitized by Google

se trouve-t-elle toujours en contradiction avec les faits, avec la *pratique* de la vie ? C'est, lui répondraient les esprits de sang-froid, que la « théorie » des disciples de Rousseau suppose (par impérialisme inconscient) la bonté ou tout au moins la *raison* naturelle à l'homme du commun et ne compte donc dans la pratique qu'avec des êtres ou parfaitement dépourvus d'égoïsme, ou tout au moins doués d'une vue entièrement claire et logique de leur intérêt à longue échéance ; tandis que la vie réelle les met le plus souvent en présence d'individus brutalement personnels parce qu'ils sont dépourvus d'expérience, de culture et par conséquent de clairvoyance sociale.

La génération de 1860, éclairée par les récents faux pas de la démocratie romantique, fut moins imprégnée de mysticisme social que ses pères et Fanny Lewald traduit cette expérience de son âge mûr en proclamant « dépourvue d'idéal » la jeunesse qui grandit alors autour d'elle. Mais elle ajoute aussitôt, avec une résignation découragée, que les hommes de demain connaîtront donc moins de déboires que ceux qui crurent jadis avec elle à la puissance de séduction du Bien, ou à la possibilité d'un *rapide* anoblissement du genre humain. Nos fils s'accommoderont mieux, prévoit-elle, des injustices ambiantes et ne subiront pas les déceptions écrasantes qui ont accablé leurs aînés. — Enfin cette obstinée démocrate que le prodigieux échec de 1848 en Allemagne n'avait pu décourager jadis mentionnera sans nulle indignation dans son journal, en 1880, les dures lois d'exception portées par Bismarck contre le parti socialiste allemand.

VI. — Ainsi, l'idéal « rationaliste » plutôt que rationnel qui fut celui de son aurore a cessé de parler à son cœur. Elle se retourne alors une dernière fois, avec plus de nostalgie que jamais, vers l'idéal chrétien dont elle voudrait goûter le réconfort. Mais elle ne saurait parvenir à s'y rallier d'un cœur sincère, car il faudrait que la foi pût naître en elle d'un désir ardent de posséder ses trésors et cette femme, éminente par l'esprit, n'était pas destinée à voir s'accomplir en sa faveur un miracle pourtant si fréquent dans l'histoire de la souffrance humaine. Les ministres du culte chrétien lui répètent pourtant que la foi, à ses débuts, doit être un acte de la volonté libre et qu'en se l'affirmant, on se l'acquiert : mais elle

Digitized by Google

croirait manquer à la loyauté par une telle expérience et son mari Adolphe Stahr lui a laissé sur ce point l'exemple de l'intransigeance. Elle continuera donc de balbutier machinalement le seul acte de foi dont elle se sente capable en toute sincérité de cœur : elle invoquera l'idole terrestre dont la mort l'a depuis longtemps séparée : « Il croyait en moi, moi en lui, et il mourut avec mon nom sur les « lèvres ! » Faible consolation que cet égoïsme à deux si l'on en juge par l'amertume de ses fruits dans l'âme qui nous livre ainsi ses derniers secrets.

La veuve inconsolée refusera même, par sincérité hautaine, de feindre une résignation qui ne vint jamais visiter sa triste vieillesse. Le 10 décembre 1887, elle subit durant trois heures une crise cardiaque terrible et reste longuement suspendue entre la vie et la mort. Durant tout ce temps, nous dit son journal, elle s'est répété une des dernières paroles qui sortit des lèvres du mari adoré dont elle voudrait se faire un dieu consolateur, un objet de foi suprême : parole de désespoir cependant, exclamation dont les syllabes amères sonnent aussi creux que le néant ! « Tout mon effort fut vanité », répétait machinalement le philosophe gœthéen sur son lit de mort, et sa compagne redit ce blasphème à la vie avec une énergie farouche. Religion, résignation, renoncement, elle ne consentira jamais, affirme-t-elle, à s'aflubler de ces masques hypocrites, car elle aurait honte d'elle-même si elle le tentait seulement !

Oui, plutôt un franc désespoir, pense-t-elle, que des paroles vides et insincères dont le seul but serait de faire admirer par autrui une feinte grandeur d'âme ! — Mais par là l'éloquente apologiste du devoir social, la kantienne d'éducation et de volonté nous paraît oublier à sa dernière heure le principe d'action qui a dirigé toute sa vie. Car le désespoir affiché d'un mourant qui fut honnête homme est une torture pour ses proches, une source de dépression et presque de scandale pour ceux qui l'assistent à son heure suprême. Sa résignation, son renoncement apportent avec eux au contraire une consolation, un exemple, un précieux souvenir. Fussent-ils loin de notre pensée, il faudrait encore tenter de les feindre pour rendre un dernier service à la société humaine, quand nous avons vécu pour lui apporter notre concours volontaire et conscient. La

Digitized by Google

sincérité dans l'égoïsme est-elle donc un précepte qui s'élève au-dessus de tous les autres?

Ainsi la philosophie véritable et la « raison » digne de ce beau nom abandonnent à sa dernière heure cette âme, si hautement douée cependant, qui n'a su trouver nulle part un ferme soutien. Son journal s'achève, le 15 Décembre 1888, quelques semaines avant sa fin, sur ces lignes significatives : « C'est un bien triste travail « que d'attendre, en pleine lucidité d'esprit, dans la souffrance et « dans l'amertume, la dernière pulsation de son propre cœur en se « disant qu'après cela tout sera fini, tout amour et toute félicité! « Et il y a si longtemps déjà que je poursuis cette pénible tâche! « Oui, chacun de nous est destiné *à vivre en soi la fin du monde*! » — Impossible de conclure de façon plus naïvement personnelle et moins largement sociale, on en conviendra, une vie qui s'était cependant assigné pour tâche le progrès de l'humanité vers le mieux!

Ernest SEILLIÈRE.

Digitized by Google

TRADUCTIONS CLASSIQUES

D'ÉLISABETH BARRETT BROWNING[1]

Malgré ses tendances romantiques en poésie aussi bien qu'en politique, Elisabeth Barrett-Browning, fut tout imprégnée de l'esprit de l'antiquité. Elle aimait et vénérait surtout les Grecs, dont elle avait étudié la langue d'une façon irrégulière, sans doute, et plutôt en autodidacte (2) que guidée par des maîtres savants et attentifs à ses efforts. En fait de grammaire, elle s'était contentée de connaissances élémentaires, mais son génie et son énergie admirable lui firent surmonter à la lecture des poètes grecs des obstacles auxquels se heurteraient beaucoup d'intelligences mieux munies — mais moins hautes. Elle a eu le respect de l'antiquité. Dans une lettre (3) datée du 16 mai 1845, elle professe pour l'étude de la langue et de la littérature grecques un zèle tout particulier : « The Greek language is not to be learnt in a flash of lightning and

(1) En 1906, le savant professeur, M. E. Einenkel, rédacteur de l'*Anglia*, avait accepté d'avance un article sur ce sujet, que je lui déclarais vouloir traiter. Malheureusement je rencontrai sur mon chemin des obstacles imprévus et qui naissaient de l'impossibilité où j'étais de faire le voyage de Londres. Il m'aurait fallu consulter moi-même au British Museum, dans l'édition de 1833, la traduction du *Prométhée enchaîné*. Je remis donc à plus tard l'article promis. — Récemment, coïncidence étrange, le même sujet a été traité par le docteur B. Jacobi, de l'Université de Munster, dans *Münstersche Beiträge zur Englischen Literaturgeschichte*, herausgegeben von Dr O. Jiriczek, *V. Elisabeth Barrett-Browning als Uebersetzerin antiker Dichtungen*, 1908, travail auquel je me référerai incidemment, surtout pour éviter des répétitions. Je me propose de présenter ici, sous forme d'abrégé, quelques résultats de mes recherches personnelles.

(2) Il ne faut pas attacher trop d'importance au fait énoncé par la poétesse elle-même qu'elle a su profiter des leçons à l'aide desquelles un de ses frères (Edward) préparait son admission au collège. Ses lectures continues sous la direction de son ami paternel, Mr. Hugh Stuart Boyd, eurent plus de résultats. Mais « *In point of fact, she was self-taught in almost every respect* ». (*The Poetical works*, London, Smith, Elder and Co., vol. I, *Prefatory Note*, par Robert Browning, p. vi).

(3) To miss Thomson (plus tard Mme E. Braun). *The Letters of E. Barrett-Browning*, by Frederic G. *Kenyon*. London, 1898. vol. I, p. 260.

Digitized by Google

by Hamiltonian systems, but... swallows up year after year of studious life ». Deux lettres datées du 5 et 10 mars 1842 (1) et adressées à son ami H. S. Boyd protestent de l'intérêt permanent qu'elle prend aux poètes : Euripide, Eschyle, Sophocle, Aristophane, ainsi qu'aux philosophes : Platon et Aristote. — Trois années plus tard, elle sait apprécier d'une façon touchante les services que lui a rendus ce même M. Boyd : « ... I consider that you were in a sense my 'tutor', inasmuch as I may say, I should have probably lived and died without any knowledge of the Greek Fathers. The Greek classics I should have studied by love and instinct ; but the Fathers would probably have remained in their sepulchres, as far as my reading them was concerned... » Dans l'article qui porte pour titre : *Some Account of the Greek Christian Poets* (2) elle entonne, pour ainsi dire, un hymne en prose en l'honneur de la langue grecque. Je n'en cite que le début majestueux :

The Greek language lived in the breath of « articulately speaking men », and survived it. No other language has lived so long and died so hard, — pang by pang, each with a dolphin colour — yielding reluctantly to that doom of death and silence which must come at last to the speaker and the speech. Wonderful it is to look back fathoms down the great Past, thousands of years away — where whole generations lie unmade to dust — where the sounding of their trumpets, and the rushing of their scythed chariots, and that great shout which brought down the birds stone dead from beside the sun, are more silent than the dog breathing at our feet, or the fly's paces on our window-pane ; and yet, from the heart of which silence, to feel words rise up like a smoke — words of men, even words of women, uttered at first, perhaps in « excellent low voices », but audible and distinct to our times, through « the dreadful pother » of life and death, the hissing of the steam-engine and the cracking of the cerement ! It is wonderful to look back and listen..... To all times, and their transitions, the language lent itself. Through the long summer of above two thousand years, from the grasshopper Homer sang of, to that grasshopper of Manuel Phile, which might indeed have been « a burden », we can in no wise mistake the chirping of the bloodless, deathless, wondrous creature. It chirps on in Greek still...

La beauté immortelle de la poésie grecque se reflète dans l'œuvre de l'auteur contemporain, dans l'admiratrice des « romantiques ». Comme traductrice, elle a servi les anciens de manière différente. Un jour, elle entreprit de reproduire en vers anglais le *Prométhée enchaîné* et, n'y ayant pas réussi en 1833, elle reprit

(1) *Ib.* p. 101-102.
(2) *The Poetical works*, vol. V, p. 113 ss.

Digitized by Google

cette tâche en 1845. Cette tentative doit être prise au sérieux. Une autre fois, elle mit en anglais des pièces de *circonstance* (1) qui prêtent à la critique. Ce n'est point amoindrir sa gloire que d'apprécier exactement le mérite relatif de ces essais. Pour les désigner, j'ai choisi le terme de « fragments » quoiqu'il ne soit peut-être pas assez significatif.

I. — Les Fragments.

Si l'on examine ces fragments, qui presque tous remontent aux années 1845 et 1846, on y constate tout d'abord deux genres divers. L'un d'eux est représenté par des traductions plus ou moins libres, mais suivant le texte vers par vers, tandis que l'autre a pour objet des passages de *prose* grecque ou latine. Les derniers sont librement traduits, mais en vers rimés. Le critique ne doit point perdre de vue ces procédés différents. Celui auquel est dû le gracieux *Song of the Rose* et les dix morceaux paraphrasés, empruntés au joli récit d'Apulée, paraît risqué dès qu'on persiste à l'envisager comme pure œuvre de traduction. En effet, dès qu'on place à côté du *Song of the Rose* le texte grec correspondant ayant pour auteur *Achille Tatius*, la comparaison fait tort au petit joyau, lequel, dans l'édition définitive des œuvres de Mme Browning, se trouve mêlé aux poésies originales. Placés en regard du poème : *Dead Rose*, les vers de cet autre chant de la rose paraissent fort harmonieux. Mais si l'on récite à haute voix la prose majestueuse du grec, la désillusion ne tarde pas. Les chevilles abondent et le mètre, dans sa cadence précipitée, paraît compromettre la dignité des phrases à la fois sonores et simples de l'original. A quoi sert donc cet

(1) La plupart sont insérées dans le vol. V., p. 67-101. Sous le titre de « *Translations* » sont compris : *From Theocritus : The Cyclops. — From Apuleius : Psyche gazing on Cupid. — Psyche wafted by Zephyrus. — Psyche and Pan. — Psyche propitiating Ceres — Psyche and the Eagle — Psyche and Cerberus. — Psyche and Proserpine. — Psyche and Venus. — Mercury carries Psyche to Olympus. — Marriage of Psyche and Cupid. From Nonnus : How Bacchus finds Ariadne sleeping. — How Bacchus comforts Ariadne. From Hesiod : Bacchus and Ariadne. — From Euripides : Aurora and Tithonus. From Homer : Hector and Andromache. — The Daughters of Pandarus. Another version. — A Lament for Adonis* (from the Greek of *Bion*) est mis dans vol. I, p. 213 après *Prometheus Bound* (p. 153-212). Le *Song of the Rose* est mêlé aux poesies originales, vol. III, p. 228. — Quelques fragments sont cités dans ses lettres. — Pour tous les détails, je renvoie à M. Jacobi, op. cit. p. 67-85.

Digitized by Google

élargissement du passage grec : εἰ τοῖς ἄνθεσιν ἤθελεν ὁ Ζεὺς ἐπιθεῖναι βασιλέα... par « Zeus in his mirth » ? A quoi bon ajouter : (plants) « that are growing upon it » ou (meadows) « that feel themselves fair » ? ou encore : (the lightning of beauty) « that strikes through the bowers — on pale lovers who sit in the glow unaware ? » etc. Et quant au dernier vers, cette répétition malencontreuse de « *laugh* » doit être blâmée, comme non autorisée, et peut-être inexacte. La gêne imposée par la rime sert à expliquer presque partout ces altérations fâcheuses. Quant aux fragments empruntés au récit chatoyant d'*Apulée*, nous sommes bien renseignés sur les intentions de la poétesse. Ici il s'agit de contributions au « *Classical Album* » de Miss Thomson. Miss Barrett explique ses propres méfaits dans une lettre (1) :

I ended by trying the unlawful act of translating this prose into verse, and one, after another, have done all the subjects of the Poniatowsky gems Miss Thomson sent the list of, except *two* which I am doing and shall finish anon.

Ces paraphrases n'ont jamais été publiées de son vivant. Elle-même semble avoir eu des doutes sur leur valeur. Néanmoins nous savons gré à l'éditeur des œuvres posthumes de n'avoir point omis ces coups d'essai. Ils valent mieux que ne pensait l'auteur, qui en parle avec trop de modestie :

« Apuleius is florid, which favored the poetical design on his sentences. Indeed he is more florid than I have always liked (2) to make my verses. It is not, of course, an absolute translation, but as a running commentary on the text it is sufficiently faithful. »

Examinons donc un à un ces dix morceaux intéressants. Le premier porte comme titre : *Psyche gazing on Cupid*. Au début, Mme Browning avait mis comme rubrique : *Psyche contemplating Cupid asleep*. Cette partie, ainsi qu'une autre désignée : *Psyche and the Eagle*, furent achevées les dernières. Peut-être à cause des difficultés nombreuses que présente le texte. Dans le premier morceau, on pourrait signaler plus d'une cheville rendant le style lâche justement là où la prose latine excelle par sa qualité essentielle, la concision. Nous relèverons au vol quelques passages (3)

(1) Ib. *Letter to John Kenyon*. I, 249.

(2) P. 250. Elle se trompe sur son propre compte. Quelquefois, ses versions sont plus « fleuries » que l'original.

(3) Nous citons Apulée d'après l'édition O. Jahn. Lipsiae, 1905.

Digitized by Google

où la paraphrase anglaise pèche gravement contre ce grand mérite de l'original. Par exemple « *sexum audacia mutatur* est affadi par les vers : and was a man at length — in courage, though a woman ! — Les paroles si fortes, dans leur monotonie voulue : *videt... ipsum illum Cupidinem formosum deum formose cubantem,* sont noyées dans un vain flux de mots : Even Cupid's self, the beauteous god ! more beauteous — for that sweet sleep across his eyelids dim ». — La leçon douteuse : *cuius aspectu lucernae quoque lumen hilaratum increbruit et acuminis sacrilegi novacula* (*m*) *praenitebat* [*poenitebat*] est interprétée sans aucun discernement, et l'épithète de « *pale* », s'appliquant au poignard et amenée par la rime, ne sert qu'à contrarier l'effet magique que doivent produire, conformément au texte latin, les rayons de la lampe perçant les ténèbres. Par contre, l'aspect de la beauté de Cupidon endormi est tracé de main de maître et illuminé par une digression ravissante sur le symbolisme auquel prêtent les ailes du Dieu de l'Amour. Cette digression est pleinement justifiée par le thème :

Per umeros *uolatilis* dei pinnae roscidae micanti flore candicant et quamvis alis quiescentibus extimae plumulae tenellae ac delicatae tremule resultantes inquieta lasciuiunt.	On the god' shoulders, too, she marked his wings Shine faintly at the edges and resemble A flower that's near to blow. The poet sings And lover sighs, that Love is fugitive ; And certes, though these pinions lay reposing, The feathers on them seemed to stir and live As if by instinct closing and unclosing.

On pourrait aisément citer d'autres passages qui, par leur rare beauté, compensent admirablement ces défauts. A la fin du récit, le choix de la rime : *till* — *distil* — *goodwill* produit un nouvel obstacle qu'on voudrait voir disparaître.

II. — Psyche wafted by Zephyrus.

Pour son texte, Mme Browing a choisi une partie du récit latin qu'elle suit de près, mais à laquelle elle a juxtaposé quelques réminiscences nées de la lecture de l'original entier. Les rimes, cette fois, sont en parfait accord avec le sens du texte. A peine a-t-elle cru devoir ajouter quelques ornements qui servent tous à rehausser l'effet des chagrins éprouvés par l'infortunée Psyche : « Still trembling — like the lilies planted high, — through all her fair white limbs ».

Digitized by Google

Pour la description de la vallée où Zéphyre vient déposer son doux fardeau, Apulée lui a fourni tous les détails : uidet lucum proceris et uastis arboribus consitum, uidet fontem uitreo latice perlucidum (1). Quant au dernier vers de la traduction : « Yet Love was not far off from all that Rest », il forme comme l'annonce prophétique de la catastrophe qui, sous peu, bouleversera la vie de la jeune fille.

III. — Psyche and Pan.

Le troisième morceau offre tour à tour des échecs et des succès. Quelquefois, le texte latin est suivi pas à pas et avec une souplesse incomparable. Qu'on mette en regard par exemple les textes relatifs au passage où se voient des chèvres qui broutent l'herbe sur le bord du fleuve :

Proxime ripam uago pastu lasciuiunt comam fluuii tondentes capellae.	.....(the goats around, In wandering pasture and most leaping bliss Drawn on to crop the river's flowery hair.

Ou une partie des paroles que Pan adresse à Psyché :

Sum quidem rusticanus et upilio, sed senectutis prolixæ beneficio multis experimentis instructus.....	..... I am rough and rude, And yet experienced through my weary age !
Ergo mihi ausculta nec te rursus praecipitio uel ullo mortis accersito te genere perimas Luctum desine et pone maerorem, precibusque potius Cupidinem deorum maximum percole.	But hear me : rush no more to a headlong fall : Seek no more deaths ! leave wail, lay sorrow down, And pray the sovran god.

Par contre, la véhémence du Dieu de l'Amour qui est dépeinte vigoureusement : *qui et ipsas aquas urere consueuit*, est interprétée mollement « because he used to warm the very wave (2) » et l'on préférerait certainement entendre prononcer le nom de cette « Echo montanam deam... » au lieu de voir Pan embrasser « the reed-nymph till she sank to ground. » L'apostrophe si sobre de :

(1) O. Jahn, p. 10 v, 5.

(2) Cf. Shakespeare, *Sonnets* :

And his love-kindling fire did quickly steep
In a cold valley-fountain of that ground;
Which borrow'd from this holy fire of Love
A dateless lively heat, still to endure...

Digitized by Google

Puella scitula « rendu par : O wise fair lady » verse quelque peu dans le style précieux que des admirateurs fervents reprochent à l'immortel Shakespeare, pour avoir mis dans la bouche de la pauvre Ophélia la complainte prétentieuse : « And I of *ladies* most dejected. »

Dans quelques endroits, la concision de la pensée antique semble défier tous les efforts des modernes. Des passages tels que : ab isto titubante.... immo et ipsis maerentibus oculis tuis » ont été interprétés en anglais avec quelque grandeur. On pourrait s'étonner de ce Cupidon portant une couronne de myrtes (1) (the myrtle of his crown) si la source de l'inspiration, c'est-à-dire les « Poniatowsky gems », ne nous échappait pas.

La fin de ce fragment est un vrai chef-d'œuvre d'exactitude et de concision.

IV. — Psyche propitiating Ceres.

La scène émouvante où Psyché fugitive implore la protection de Cérès a été étendue par la traductrice à l'aide de passages antérieurs du récit d'Apulée. Comme ensemble, la paraphrase anglaise est d'une grande beauté. Mais quand on examine les détails on voit des contresens surgir par endroits. Le signe coutumier du deuil antique « *humum verrens crinibus suis* » change d'aspect dans les vers « And drew the dust on in her trailing locks. » L'épithète, '*frugifer*, (*frugiferam tuam dexteram istam*) évoque plutôt une réminiscence à la *Thomson* : « now by thy right hand's gathering from the shocks — of golden corn. »

Une fois la leçon—douteuse peut-être au temps de Mme Browning — a contribué à affaiblir l'effet produit par le contraste qu'offre l'enlèvement de Proserpine, suivi de ses noces sinistres avec son retour joyeux auprès de sa mère. Apulée met ce contraste en lumière par le choix ingénieux des termes : « *inluminarum* » et « *luminosarum* », « *nuptiarum* » et « *inventionum* ».

En évoquant ce souvenir triste et joyeux à la fois, Psyché s'efforce à fléchir la déesse ! Le texte anglais paraît énervé auprès de l'invocation fervente du Romain : « By all those nuptial torches

(1) Aucun des artistes et des connaisseurs de l'histoire de l'art ancien que j'ai pu consulter n'admet ce Cupidon couronné de myrtes (!) au lieu de roses.

Digitized by Google

that departed — with thy lost daughter — and by those that shone — back with her, when she came again glad-hearted ».

En voyant traduit « *terram tenacem* » par *steadfast ground*, on croit entendre un vers emprunté à Edmund Spenser.

Le refus de Cérès. qui proteste de son ancienne amitié pour Vénus, est exprimé en latin d'une façon naïve : « Sed cognatae meae, cum qua etiam foedus antiquum amicitiae colo, *bonae praeterea feminae*, malam gratiam subire nequeo ». En anglais, ces paroles ont une allure plus austère :

But where old oaths, anterior ties, commend,
I cannot fail to a sister, lie to a friend,
As Venus is to *me*.

V. — Psyche and the Eagle.

La matière de ce morceau, empruntée aux quinzième et seizième chapitres du sixième livre d'Apulée, offre quelques problèmes que Mme Browning a su écarter adroitement. Elle omet ce qui lui reste incompréhensible et introduit même des idées nouvelles. Le « sanctissimi nec minus truculenti fontis » devient » of holiest stream that ever ran » (1). Une réminiscence de sa traduction du *Prométhée enchaîné* s'est glissée dans le texte en un endroit où Mme Browning n'a pas su saisir le sens. Une leçon fautive « Nolentes (uolentes) aquas » aura augmenté l'embarras.

VI. — Psyche and Cerberus.

La fin seulement de cette traduction fidèle a été amplifiée. Le latin n'offre ici que la remarque laconique : offulae cibo sopita canis horrenda rabie.

VII. — Psyche and Proserpine.

Cette fois, la poétesse s'est laissé entraîner à broder sur le texte. Elle exagère l'accueil bienveillant dont Psyché, trop timide, n'ose profiter. Elle signale l'ordre infligé par Vénus. Elle fait allusion à la pensée intime de Proserpine : « Then Proserpine, in malice and in joy, smiled in the shade, and took the pyx, and put a secret in it. » La question soulevée à la fin du récit : « Could she tell — It held

(1) Je renvoie à M. Jacobi, op. cit. p. 70.

Digitized by Google

no beauty, but a dream of hell ? » annonce le piège fatal tendu à la curiosité de Psyché.

VIII et IX. — PSYCHE AND VENUS — MERCURY CARRIES PSYCHE TO OLYMPUS.

Ici deux renseignements assez maigres ont servi de point de départ : Psyche vero confestim Veneri munus reportat Proserpinae — et : ilico per Mercurium arripi Psychen et in cœlum perduci iubet. (Juppiter). La pâleur effrayante de Psyche : « the paler that she went so low to seek it down the dark descent » s'expliquerait (d'après Apulée) plutôt par la peine qui lui fut infligée à cause de l'indiscrétion commise en ouvrant la boîte malgré la défense faite. Sa joie de se voir arrivée enfin au comble de ses vœux est dépeinte avec grâce, mais ce trait n'est pas autorisé par Apulée, qui se dispense d'en faire mention.

X. — MARRIAGE OF PSYCHE AND CUPID.

La description des noces célébrées en présence de Jupiter et des autres dieux est faite de main de maître. Aucun trait de l'original n'est effacé, aucune nuance délicate n'est omise. Rimes et rythme s'accordent harmonieusement, et la traduction l'emporte, cette fois, sur la prose latine.

Nous arrivons au deuxième groupe, c'est-à-dire à la série des traductions de *poésies*. Partout le mètre a été changé et la rime introduite (1). Il s'ensuit que la forme métrique a quelquefois imposé à la pensée des altérations regrettables. Pour le choix des auteurs, Mme Browning n'a point cédé à ses prédilections ; nous savons que, par suite des circonstances mentionnées ci-dessus elle était en présence de nombreux textes.

Commençons par *Théocrite*, dont la *onzième* idylle est rendue en vers rimés. Pour apprécier au juste la valeur de la traduction, l'on se sent tenté de la mettre en parallèle avec l'œuvre du célèbre traducteur allemand J.-H. Voss ; mais sans parvenir à se prononcer directement en faveur ni de l'un ni de l'autre. Voss, dans l'idylle en question, se montre un peu grossier de style et insouciant des leçons douteuses. Mme Browning, par contre, n'hésite pas à fleurir

(1) Pour éviter des répétitions, je renvoie encore à M. Jacobi, p. 70-84.

Digitized by Google

son style, ce qui nuit à l'effet naïf produit par le grec. Voss l'emporte pour l'ensemble, parce qu'il conserve scrupuleusement le mètre original. Mme Browning le surpasse dans quelques endroits par la grâce de son imitation. Quant aux leçons fautives, elle ne s'en soucie guère. Voss reste exact où, gênée par la rime, elle se sert de couleurs peu en harmonie avec la poésie bucolique. Dans la broderie de la traductrice sont entrelacés de faux fils qui déparent la trame, tandis que d'autres fils qui servaient à rehausser le dessin sont rejetés.

Je voudrais appuyer par quelques exemples ce jugement qui pourrait paraître excessif. Signalons quelques erreurs qui sont de franches bévues.

Dans le vers 10 (1) : ἤρατο δ' οὐ μάλοις οὐδὲ ῥόδῳ οὐδὲ κικίννοις, Mme Browning ignore l'importance du datif instrumental, erreur très grave auprès de laquelle il importe peu de substituer à κικίννοις « *Olives* ». Mme Browning n'a pas hésité à écrire :

« No jot he cared for apples, olives, roses ; » mais le texte grec est interprété en latin par : amorem suum exercebat non pomis, neque rosis, neque cicinnis (*puellae missitandis* :)

Le vers 43 : τὰν γλαυκὰν δὲ θάλασσαν ἔα ποτὶ χέρσον ὀρεχθεῖν n'a point trouvé grâce aux yeux de Mme Browning. Peut-être ne savait-elle que faire de ce beau verbe d'ὀρεχθεῖν qui évoque le bruit sourd des vagues qui se heurtent contre la plage. Sa version anglaise :

« Leave the blue sea, with pure white arms extended to the dry shore » est très pittoresque, mais elle s'écarte trop de l'original.

Plus fâcheuse est l'erreur commise au vers 51 : ἐντὶ δρυός ξύλα μοι καὶ ὑπὸ σποδῷ ἀκάματον πῦρ.... Elle y introduit une pensée fort originale, mais qui sonne faux dans l'idylle :

« I have an oak's heart *in me* ; there's a fire In these grey ashes which burns hot enough. » La naïveté antique est gravement compromise par une telle métaphore. Ce qui suit dans le texte : καιόμενος... n'est pas mieux interprété, car le terme grec n'implique pas nécessairement ce « *pyre* » auquel Polyphème se déclare prêt à sacrifier tout, soit la vie, soit l'œil unique. Le passage n'a gagné

(1) J'ai consulté le texté dont s'est servi M. Jacobi.

Digitized by Google

absolument rien à cette amplification doucereuse : « *most precious thing I have, because thereby — I see thee, Fairest !*

Les vers 70-71 prêtent à la discussion. Adressés comme menace à la mère du Cyclope, ils impliquent un sens si rude qu'on comprend aisément que l'âme sensible de la poétesse en ait été choquée. Voss a construit des vers qui restent obscurs, Mme Browning se contente de nous offrir des paroles assez vagues :

« Both head and feet were aching, I will say, All sick for grief, as I myself was sick. »

Mais pourquoi priver le lecteur de ce terme plastique de : συμπαίσδεν ? Les jeunes filles qui s'égayent aux dépens de Polyphème ont beau le convier à leurs jeux gracieux. Il tire vanité de leurs avances sans les accepter ! Qui voudrait l'en blâmer ? semble insinuer Théocrite.

Aux vers 80-81 se rencontre une reproduction plus ingénieuse. Le terme : ἐποίμαινεν est adroitement interprété dans son double sens :

While thus the Cyclops love and lambs did fold. De même les conjectures auxquelles prête le dernier vers de l'idylle sont écartées adroitement, sous couleur qu'elles seraient superflues : *Ease came with song he could not buy with gold.* Parmi les plus beaux passages de la version anglaise, il faut citer : « while the manhood grew adown his cheeks and darkened round his mouth... »

Puis ce portrait caractéristique de Polyphème : « One shaggy eyebrow draws its smudging road Straight through my ample front, from ear to ear, — One eye rolls underneath ; and yawning. broad Fat nostrils feel the bulging lips too near. »

Ou la description séduisante de la cave qui serait le séjour de la nouvelle mariée : « For here be laurels, spiral cypresses, Dark ivy, and a vine whose leaves enfold Most luscious grapes ; and here is water cold, The wooded Aetna pours down through the trees From the white snows ». On serait tenté d'ajouter, « *ambrosial* » et de retrancher la suite verbeuse : « which gods were scarce too bold To drink with nectar. »

Avec la grâce naturelle aux femmes, Mme Browning parle des fleurs que le cyclope promet à Galatée pourvu qu'elle daigne l'écouter : « ..... And I would bear thee Each lily white and poppy fair that bleeds Its red heart down its leaves ! — one gift, for hours

Digitized by Google

Of summer — one, for winter; since, to cheer thee, I could not bring at once all kinds of flowers. »

Et la poétesse est encore à la hauteur de la pensée grecque en reproduisant le conseil donné à l'ami Νίκιας : τὰν παρεοῖσαν ἄμελγε. τί τὸν φεύγοντα διώκεις ; « Milk dry the present ! Why pursue too quick That future which is fugitive aright ? »

Théocrite offre maint problème au traducteur. En s'attaquant à la onzième idylle, Mme Browning a payé cruellement ses erreurs.

Deux fois, *Anacréon* lui a fourni matière à traduction. Une fois un passage du poème : εἰς οἶνον a été inséré dans une lettre (1) :

τὸν μελανόχρωτα βότρυν
ταλάροις φέροντες ἄνδρες
μετὰ παρθένων ἐπ' ὤμων
κατὰ ληνὸν δὲ βαλόντες
μόνον ἄρσενες πατοῦσι
σταφυλῆς λύοντες οἶνον
μέγα τὸν θεὸν κροτοῦντες
ἐπιληνίοισιν ὕμνοις

Les huit vers grecs ont été remplacés par dix. La traduction est gracieuse mais amplifiée en quelques endroits ; ainsi : μελανόχρωτα est expliqué par : that wear a purple skin ; ταλάροις est embelli par l'épithète « brimming ». Le fait constaté par le grec que les hommes sans l'aide des femmes foulent au pied les grappes pour les écraser (μόνον ἄρσενες πατοῦσιν), afin d'en préparer le moût, est annoncé trop solennellement : « men are holders — of the place there, and alone — tread the grapes out, crush them down.... On croirait entendre Ovide (2) dans le vers : « letting loose the soul of wine. »

Le reste est beau, mais l'interprétation est libre. Le chant : εἰς χελιδόνα, si suave en grec, n'a rien perdu en anglais. Mme Browning a dû prendre quelques libertés à cause des rimes, mais ces libertés sont presque partout dans le goût du modèle. On se dispenserait peut-être d'entendre parler de cet œuf : « warm and white » ainsi que de la désignation du nid par « hollow ». Mais l'ensemble est plein d'harmonie, et la conclusion, en dépit des philologues, hasardée avec une verve admirable.

A Lament for Adonis (*from the Greek of Bion*). L'éloquent

(1) M. Jacobi n'en fait pas mention. Ce fragment est inséré dans une lettre à *Miss Thomson* (1845) Letters... I, p. 263.

(2) *Metam.* XI, 125. [miscuerat puris *auctorem* muneris undis].

Digitized by Google

Bion, dont nous n'avons conservé comme spécimens que des fragments, a rencontré en Mme Browning une traductrice sympathique. Comme la ponctuation des éditions critiques varie et que les leçons restent çà et là flottantes, l'interprète a eu quelquefois l'embarras du choix. Elle s'en est tirée de son mieux et selon son goût.

Ainsi a-t-elle profité d'une variante pour le vers 8 (λευκῷ λευκόν au lieu de λευκόν μηρόν) pour rehausser l'effet pittoresque : the *white* tusk of a boar has transpierced his *white* thigh. » En quelques endroits, elle atteint à la beauté de l'original, ainsi pour cette scène pleine de mouvement où les Amours affairés s'empressent autour du mourant. Les détails ajoutés sont fort gracieux et ne déparent nulle part le coloris relativement sobre de l'original. Il n'y a rien à regretter dans le vers : « (and one is) bent low at a sandal, *untying the strings*, » quoique la pensée du grec soit poursuivie plus loin dans la traduction. Quelques passages sont très bien réussis, comme par exemple les vers 65 et 66 : ... τὰ δὲ πάντα ποτὶ χθονὶ γίγνεται ἄνθη. αἷμα ῥόδον τίκτει, τὰ δὲ δάκρυα τὰν ἀνεμώναν.. « And both turned into flowers for the earth's garden-close, Her tears, to the wind flower ; his blood to the rose. » Quelques chevilles ont amené des contresens, comme par exemple ce malencontreux : « With the song of her sadness through mountain and city »... ou : « when he lived, she was fair, *by the whole world's consent* »... ou encore l'idée répugnante : « to Hell's cruel King goest down *with a scar*. Le vers majestueux du grec : καὶ στέφος ἐξεπάτασσε γαμήλιον perd sa noblesse : « And, the marriage-wreath dropping its leaves *as repenting*... L'épithète attribuée à la rivale de Cypris : πολλὸν ἐμεῦ χρέσσον scindée en deux : *better and brighter*, s'applique mal à Perséphone habitant les ténèbres.

Mais ce qui est plus grave, c'est que la poétesse, douée d'une âme si sensible, a quelque peu négligé les vers où est dépeinte la douleur de l'épouse regrettant ardemment l'époux qui vient de lui être enlevé à la fleur de l'âge. Ces plaintes proférées par la déesse éplorée n'ont guère parlé à son âme. Autrement, comme elle possède avec une si rare perfection sa langue, elle aurait trouvé moyen d'exhaler des accents qui rivaliseraient de simplicité touchante avec l'original. Je relève quelques vers du Grec qui semblent nés des larmes

Digitized by Google

versées par de jeunes veuves inconsolables : vers 46 : τοσσοῦτόν με φίλησον, ὅσον ζώει τὸ φίλημα... ou le vers 58 où avec chaque syllabe semble sourdre un cri de détresse : θνάσκεις ὡ τριπόθητε, ποθὸς δέ μοι ὡς ὄναρ ἔπτη. L'austérité de la pensée antique se révèle dans les vers sculptés comme un marbre grec : (52-53)..... ἀ δὲ τάλαινα ζώω καὶ θεὸς ἐμμί, καὶ οὐ δύναμαί σε διώκειν.

En anglais, la déesse semble faire bon marché de son droit divin à l'immortalité : and live on like *a wretched immortal*... La traductrice a échoué de même dans le vers 64 : δὰ πρυον δ'ἀ Παφίη τόσσον χέει, ὅσσον Ἄδωνις αἷμα χέει et n'a pas réussi à rendre l'effet que produit le calme du repos éternel : καί μιν ἐπαείδουσιν ὁ δὲ σφισιν οὐκ ἐπακούει (1). Οὐ μὰν οὐκ ἐθέλει, Κώρα δέ μιν οὐκ ἀπολύει.

Il y a derrière les paroles de Bion de véritables larmes jaillies de la source intarissable de la souffrance humaine. La traductrice, cette fois, n'a guère sympathisé avec l'âme du poète antique. Dans les derniers vers du fragment se devine une allusion au mythe de cet Adonis qui meurt chaque année aussitôt que l'hiver plonge dans un profond sommeil la terre féconde. Avec ce décès périodique, la douleur de la déesse délaissée pour Perséphone doit se renouveler à l'infini : πάλιν εἰς ἔτος ἄλλο δακρῦσαι. On saurait gré à Mme Browning si, dans sa version, elle avait fourni une clef aux paroles énigmatiques de Bion. Mais ici, elle s'est attachée strictement au texte : « And weep new when a new year refits thee for weeping. »

Trois vers d'*Hésiode* (2) (*Theog.* 947-949) ont servi de prélude à la traduction d'une centaine de vers de Nonnus, fragment traitant d'Ariane abandonnée par Thésée, réhabilitée et élevée au rang de déesse par Bacchus qui la choisit pour épouse. Son mariage est annoncé sommairement par Hésiode :

χρσοοκόμης δὲ Διώνυσος ξανθὴν Ἀριάδνην,
κούρην Μίνως, θαλερὴν ποιήσατ' ἄκοιτιν.
τὴν δέ οἱ ἀθάνατον καὶ ἀγήρω θῆκε Κρονίων.

Mme Browning, sentant une certaine sécheresse dans le récit

(1) Schiller, dans les chœurs de la *Braut von Messina*, se rapproche de Bion en formulant les plaintes poussées pour le frère tué par son frère.

(2) D'autres fragments sont insérés dans la lettre adressée à Miss Thomson en 1845, mais sont trop insignifiants pour être cités.

Digitized by Google

d'Hésiode, a pensé l'amender par deux paraphrases. L'une est très belle : « and made her wifehood blossom in the house (1). » L'autre pèche par la prolixité : Where such protective gifts Kronion brought her, Nor Death nor Age could find her when they sought her.

De l'art de Bion à l'éloquence de *Nonnus*, la distance est grande. Tous deux, cependant, ont fait choix d'un sujet analogue : le deuil causé à une femme par la perte de son amant. Mais, suivant Bion, c'est la mort ; suivant Nonnus, la trahison qui ravit l'amant à la femme. Toutefois, le sujet choisi par ce dernier est inférieur à l'autre. Car Ariane sera guérie de sa douleur. Son âme ulcérée recevra un baume salutaire, son orgueil blessé un éclat inespéré. Son sort nous transporte en pleine vie humaine, malgré le voile transparent du mythe derrière lequel les anciens savaient si adroitement dissimuler les faits ordinaires.

Mais Nonnus est avant tout poète, et comme tel il a su saisir tous les moments qui échappent à la vulgarité. D'abord il s'agit de ce brusque réveil qui livre à un vrai désespoir Ariane, dont l'oreille est encore pleine des chants nuptiaux qu'elle a cru entendre pendant son assoupissement. Puis s'élèvent les protestations ferventes, les serments ardents de Bacchus, qui, enivré du charme mélancolique de l'amante infortunée, entasse promesse sur promesse pour gagner ce cœur rebelle. Parlant en prophète de ce glorieux avenir, Nonnus est à la hauteur de la situation. Mme Browning le suit pas à pas. En dépit de son aveu naïf d'avoir pris des libertés inouïes (2), elle ne trahit nulle part la pensée intime du grec. Elle a omis des vers, modernisé et adouci la crudité de quelques termes ; elle préfère pour Ariane le discours direct ; on peut lui faire le reproche d'avoir écarté quelques termes qui lui restaient inintelligibles, mais, même là où elle n'a donné qu'un court résumé, son style ne manque jamais de grandeur. Quelques vers sont forgés de main de maître, comme par exemple le vers 278... « A Grace

(1) Cette paraphrase est apparentée à la lettre adressée par *Romney* à *Aurora Leigh*. (P. W. VI, p. 72.)

(2) *Letter to Miss Thomson*, May 16, 1845, p. 261 : « I have not much reverence for Nonnus, and have pulled him and pushed him and made him stand as I chose, have fearing that my naughty impertinences would be brought to light ».

Digitized by Google

perhaps, whom sleep has stolen aloof. » (πείθομαι, ὡς δολόεντι Χάρις νυμφεύεται Ὕπνῳ). La parole fière du dieu : ἀντὶ μενυνθαδίου πόσιν ἄφθιτο garde la même dignité dans l'hémistiche anglais : « a god in place of mortal. » Un critique rigoureux pourrait regretter qu'elle ait abrégé à l'excès les vers langoureux 331-332 : καὶ φθονερὴ τάδε πάντα φαεσφόρος ἥρπασεν Ἠως. ἐγρομένη δ' οὐχ εὗρον ἐμὸν πόθον. Ou accuser sa version de rester quelquefois obscure, de sorte qu'il faut avoir recours au texte grec pour y chercher le sens, comme par exemple dans les vers 281-282 : ..... μὴ πέλεν Ἥβη; ἀλλὰ δέπας μακάρων τίν κάλλιπε; dont la version reste quelque peu énigmatique : And if that she were Hebe, which of all the gods can be The pourer out of wine ?

Vers la fin du deuxième fragment, les vers s'embrouillent sous l'afflux d'images exubérantes. Ici la faute de l'auteur se manifeste chez la traductrice. Mais malgré ces taches, la joie de Bacchus se reflète dans des vers empreints d'une beauté céleste :..... « Happy thou, defended From entering in thy Theseus' earthly hall, That thou mayst hear the laughters rise and fall Instead, where Bacchus rules ! Or wilt thou choose A still — surpassing glory ? take it all — A heavenry house, Klonion's self for kin, — A place where Cassiopea sits within Inferior light, for all her daughter's sake, Since Perseus, even amid the stars, must take Andromeda in chains aethereal ! » Ici le même enthousiasme vibre chez le poète et l'interprète, trempant les vers de l'un, versant un fluide magique dans les veines de l'autre : l'antiquité renait sous la plume gracieuse de l'imitateur moderne !

Par hasard, *Homère* (1) se trouve au nombre des auteurs traduits par Mme Browning, qui s'est imposé la tâche délicate de reproduire en anglais la scène émouvante où Hector fait ses adieux à son épouse

(1) « *The Daughters of Pandarus* » (cf. Jacobi, p. 69) furent publiées dans Jameson, *Xanthian Marbles* (1846). Comme il ne s'agit ici que de 13 vers du 26e livre de l'Odyssée (v 66-78), à proprement parler d'une métaphore amplifiée, il n'y a pas grand'chose à redire. Ni l'un ni l'autre maître ne mérite la préférence. La traductrice a pris des libertés qui ne se pardonnent guère. On regrette par xemple le beau vers : Κουρῆς αἰτήησούσα τέλος θαλεροῖο γάμοιο. — L'épithète « τερπικέραυνον est affadie : Zeus who has his thunder-joys [who has joy in the thunder] ». — The Furies who hate constantly « [who constantly hate] » sont interprétés négligemment.

Digitized by Google

et à son enfant. Par respect pour le poète ancien, la traductrice a cru nécessaire de se conformer à une exactitude scrupuleuse.

Aucune pensée n'a subi de graves altérations, aucun terme important n'a été négligé. Tout de même, la reproduction fidèle de cette idylle touchante au milieu de sanglants combats nous laisse froids. Car, en examinant de près les détails de ce tableau gracieux, on s'aperçoit que la simplicité apparente de la poésie épique des anciens est chose très délicatement nuancée. Quelques retouches légères, la modification arbitraire de la longueur de quelques phrases, une apostrophe trop peu justifiée suffisent pour nuire à l'effet de l'ensemble. En premier lieu, Mme Browning n'a pas eu la main heureuse dans le choix des épithètes, en quoi Homère excelle. Elle attribue aux épithètes une faible valeur. C'est pourquoi elle a remplacé εἰλίπους par « cloven-footed », ἀργεννός par « flocking ». D'autres épithètes sont omises, quelques-unes, ce qui est pire, expliquées en longues phrases. Ni la cadence harmonieuse du récit, ni l'ampleur épique ne gagnent à de tels procédés. Aussitôt qu'il s'agit d'Homère, la critique devient inexorable. Elle veut la perfection et ne la trouve point ici. Ce jeune Astyanax « ἀλιγκιον ἀστέρι καλῷ est familier à toutes les nations, mais la forme adoptée en anglais : like a star shining *when the world is dark*, nous contrarie comme un bel accord trop prolongé fatigue à la fin l'oreille. Nous regrettons de voir l'épithète δαιμόνιε (Il. VI, 407) et δαιμονίη (v. 486) que les époux s'adressent, l'un à l'autre, rendue une fois par : « Hector my best one », l'autre fois par : « my best one ». Un certain malaise naît de l'inexactitude de certaines conjonctions et prépositions, inexactitude vénielle en apparence, mais de grave conséquence pour les nuances que veut manifester la pensée. Sans oublier le verbe grec, si expressif dans ces modes variés et offrant maintes fois des problèmes sur lesquels la traductrice a passé sans les deviner. Pour faire mieux ressortir les endroits par où elle a péché, nous terminons l'examen des fragments en mettant en parallèle les versions de Mme Browning et du célèbre romancier contemporain Kingsley, qui a inséré dans le roman si goûté de son temps, *Hypatia*, un spécimen qu'il désigne modestement : « as an humble attempt to give the literal sense in some sort of metre. »

On verra que Kingsley possède à fond le grec et, pour cette

Digitized by Google

raison, l'emporte sur Mme Browning. Il s'avoue inférieur à Pope et Chapman. (It would be an act of arrogance even to aim at success where Pope and Chapman failed). Mme Browning est plus confiante : « I will promise to do my best, and certainly an inferior hand may get nearer to touch the Gread Greek lion's mane than Pope's did (1).

Nous soulignons quelques termes et quelques vers qui réclament surtout l'attention :

HECTOR AND ANDROMACHE
(*Iliad. Lib. VI*).

She rushed to meet him : the nurse following
Bore on her bosom *the unsaddened child,*
A simple babe, prince Hector's well-loved son
Like a star shining when the world is dark.
Scamandrius, Hector called him ; but the rest
Named him Astyanax, the city's prince,
Because that Hector only had saved Troy
He, when he saw his son, smiled Silently ;
While, dropping tears, Andromache pressed on,
And clung to his hand, and spake, and named his name.
Hector, my best one, — thine own nobleness
Must needs undo thee. *Pity hast thou none*
For this young child, and this most sad myself,
Who soon shall be thy widow-since that soon
The Greeks will slay thee in the general rush —
And then, for me, what refuge, reft of *thee*
But to go graveward ? Then, no comfort more
Shall touch me, *as in the old sad times thou know'st* (!)
Grief only — grief ! I have no father now,
No mother mild ! Achilles the divine,

CH. KINGSLEY, HYPATIA, CH. VIII
(*The East Wind*).

And met him then ; and with her came a maid,
Who bore in arms a *playful-hearted babe,*
An Infant still, *akin to some fair star.*

Only and well-loved child of Hector's house,
Whom he had named Scamandrios, but the rest
Astyanax, *because his sire alone*
Upheld the weal of Ilion the holy.

He smiled in silence, looking on his child :
But she stood close to him, with many tears ;
And hung upon his hand, and spoke, and called him.
My hero, thy great heart will wear thee out ;
Thou pitiest not thine infant child, nor me
The hapless, soon to be thy widow ;

The Greeks will slay thee, falling one and all
Upon thee : but to me were sweeter far,

Having lost thee, to die ; no cheer to me
Will come thenceforth, *if thou shouldst meet thy fate ;*
Woes only ; mother have I none, nor sire.
For that my sire divine Achilles slew,

(1) Ibid. Vol. I, p. 264 (*Letter to Miss Thomson*).

Digitized by Google

He slew my father, sacked his lofty Thebes,
Cilicia's populous city, and slew its king,
Eëtion-father! — *did not spoil the corse,*
Because the Greek (1) *revered him in his soul,*
But turnt the body with its *daedal* (23) arms,
And poured the dust out gently. Round that tomb
The Oreads, daughters of the goat-nursed Zeus,
Tripped in a ring, and planted their green elms
There were seven brothers with me in the house,
Who all went down to Hades in one day, —
For he slew all, *Achilles the divine,*
Famed for his swift feet, — slain among their herds
Of *cloven-footed* bulls and *flocking* sheep!
My mother too, who queened it o'er the woods
Of Hippoplacia, he, with other spoil,
Seized, — and for golden ransom, freed too late, —
Since, as she went home, *arrowy* Artemis
Met her and slew her at my father's door.
But — oh my Hector, — thou art still to me
Father and mother! — yes, and brother dear,
O thou, who art my sweetest spouse beside!
Come now, and take me into pity! Stay
I'the town here with us! Do not make thy child
An orphan, nor a widow thy poor wife!
Call up the people to the fig-tree, where
The city is most accessible, the wall
Most easy of assault! — for thrice thereby
The boldest Greeks have mounted to the breach, —

And wasted utterly the pleasant homes
Of Kilic folk in Thebé lofty-walled,
And slew Eetion with the sword; *yet spared*
To strip the dead; awe kept his soul from that.
Therefore he brunt him in his *graven* arms,
And *heaped a mound above him; and around*
The damsels of the Aegis-holding Zeus
The nymphs who haunt the upland, planted elms
And seven brothers bred with me in the halls,
All in one day went down to Hades there;
For all of them *swift-foot Achilles* slew
Beside the *lazy* kine and *snow-white* sheep.
And her, my mother, who of late was queen
Beneath the woods of Placos, he brought here
Among his other spoils; yet set her free
Again, receiving ransom rich and great.

But Artemis, whose bow is all her joy,
Smote her to death within her father's halls
Hector! so thou art father to me now,
Mother, and brother, and husband fair and strong!
Oh, come now, pity me, and stay thou here
Upon the tower, nor make thy child an orphan
And me thy wife a widow; range the men
Here by the fig-tree, where the city lies
Lowest, and where the wall can well be scaled;
For here three times the best have tried the assault,
Round either Ajax, and Idomeneus,

(1) Emprunté à Chapman.

Digitized by Google

Both Ajaxes, the famed Idomeneus,
Two sons of Atreus, and the noble one
Of Tydeus, — whether taught bysome wise seer,
Or by their own souls prompted and inspired. »
Great Hector answered: — « *Lady* for these things
It is my part to care. And I fear most
My Trojans, and their daughters, and their wives,
Who through their long veils would! glance scorn at me
If, coward-like, I shunned the open war,
Nor doth my own soul prompt me to That end
I learnt to be a brave man constantly,
And to fight foremost where my Tro, jans fight,
And vindicate my father's glory and mine —
Because I know, by instinct and my soul,
The day comes that our sacred Troy must fall,
And Priam and his people. Knowing which,
I have no such grief for all my Tro- jan's sake,
For Hecuba's, for Priam's, our old king,
Not for my brothers', who so many and brave
Shall bite the dust before our enemies,—
As sweet, for *thee!* — to think some mailed Greek
Shall lead thee weeping and deprive thy life
Of the free sun — sight — that, when gone away
To Argos, *thou shalt throw the dis- taff there,*
Not for thy uses — or shalt carry ins tead
Upon thy loathing brow, as heavy as doom,
The water of Greek wells — Messeis' own,
Or Hyperea's! that some stander-by,
Marking my tears fall, shall say, This is She
The wife of that same Hector who fought best,

And round the Atridai both, and Tydeus son,
Whether some cunning seer taught them craft,
Or their own spirit stirred and drove them on ».
Then spake tall Hector, with the glancing helm.
« All this I too have watched, *my wife;* yet much
I hold in dread the scorn of Trojan men
And Trojan women with their trai- ling shawls,
If, like a coward, I should skulk from war.
Beside, I have no lust to stay; *I have learn*
Aye to be bold, and lead the van of fight.
To win my father, and myself a name.
For well I know, at heart and in my thought,
The day will come when Ilias the holy
Shall lie in heaps, and Priam, and the folk
Of ashen-speared Priam, perish all.
But yet no woe to come to Trojan men,
Nor even to Hecube, nor Priam king,
Nor to my brothers, who shall roll in dust,
Many and fair, beneath the strokes of foes,
So moves me, as doth thine, when thou shalt go
Weeping, led off by some brass-har- nessed Greek,
Robbed of the daylight of thy liberty,
To weave in Argos at another's loom
Or bear the water of Messeis home,
Or Hypereia, with unseemly toils,
While heavy doom constrains thee, and perchance
The folk may say, who see thy tears run down,
This was the wife of Hector, best in fight

Digitized by Google

Of all the Trojans, when all fought for Troy —
Ay! — and, so speaking, shall renew thy pang
That, 'reft of Him so named, thou shouldst survive
To a slave's life'. But earth shall hide my corse
Ere that shriek sound, wherewith thou art dragged from Troy. »
Thus Hector spake, and stretched his arms to his child.
Against the nurse's breast with childly cry,
The boy clung back, and shunned his father's face,
And feared the glittering brass and waving hair
Of the high helmet, nodding horror down.
The father *smiled*, the mother *could not choose*
But *smile too*. Then he lifted from his brow
The helm, and set it on the ground to shine :
Then, kissed his dear child-*raised him with both arms*,

And thus invoked Zeus and the general gods : —
« Zeus, and all godships! *grant this boy of mine*
To be the Trojans's help, as I myself,
To live a brave life and rule well in Troy!
Till men shall say « The son exceeds the sire
By a far glory'. Let him bring home *spoil*
Heroic, and make glad his mother's heart. »

With which prayer, to his wife's extended arms
He gave the child ; and she received him straight
To her bosom's fragrance-smiling up her tears.

At Ilium, of *horse-taming Trojan men*!

So will they say perchance, while unto thee
New grief will come, for such a husband's loss,
Who might have warded off the day of thrall.
But may the soil be heaped above my corpse
Before I hear thy shriek and see thy shame ! »
He spoke, and stretched his arms to take the child :
But back the child upon his nurse's breast
Shrank crying, frightened at his father's looks,
Fearing the brass and crest of horse's hair
Which waved above the helmet terribly
Then *out* that father dear and mother *laughed*,
And glorious Hector took the helmet off,
And laid it gleaming on the ground and kiss'd
His darling child, and *danced him in his arms ;*
And spoke in prayer to Zeus and all the gods :
« Zeu, and ye other gods, oh grant that this
My child, *like me, may grow the champion here*
As good in strength, and rule with might in Troy.
That men may say'. The boy is better far
Than was his sire, 'when he returns from war
Bearing a gory harness, having slain a foeman, and his mother's heart rejoice. »
Thus saying. on the hands of his dear wife
He laid the child ; and she received him back
In fragrant bosom, smiling through her tears.

M.-J. MINCKWITZ.

Digitized by Google

NOTES ET DOCUMENTS

THE KNIGHT IN THE BURNING ROCK

Quand on parcourt le beau volume que M. Feuillerat a consacré aux *Revels* anglais (1), on ne peut s'empêcher d'éprouver contre le temps destructeur un sentiment de véritable impatience ; car presque à chaque page des comptes fournis par l'Intendant des Menus-Plaisirs surgissent des titres de pièces révélant un développement dramatique d'une richesse unique, et sur ces pièces nous ne possédons que quelques maigres détails, quelques indications scéniques, permettant d'imaginer ce que furent ces œuvres dramatiques aujourd'hui perdues !

Il arrive cependant qu'en lisant les volumes poudreux qui charmèrent les Elizabéthains on rencontre parfois telle ou telle histoire qui pourrait bien avoir fourni le sujet de l'une de ces pièces disparues et qu'il soit, par suite, possible de rendre la vie à cette pièce, de remettre en quelque sorte un peu de chair autour de son titre desséché. C'est, il me semble, le cas du *Knight in the Burning Rock*, « history » jouée devant la reine, à Whitehall, le dimanche gras 1579, par les acteurs du comte de Warwick (2). Au travers des comptes des Revels, on entrevoit que l'action se passait principalement dans un rocher de dimensions fort imposantes, car la charpente se composait de deux poteaux de deux pouces sur quatre, de quatre poteaux de quatre pouces sur quatre, de trente-deux planches en sapin, de cent cinquante-trois pieds de planches d'ormeau et de plusieurs disques du même bois. Pour assembler ces matériaux, il ne fallut pas moins de deux mille cent vingt-cinq pointes de différentes grosseurs ; après la représentation, les pièces de ce rocher, une fois démontées, emplirent deux chariots (3). L'extérieur de ce décor avait un aspect verdoyant, tout orné qu'il était de houx et de lierre (4), et il était surmonté d'un nuage bleu (5). Mais à l'intérieur se tordaient des flammes que l'on produisait en faisant brûler de l'eau-de-vie (6). Le héros de l'action était un chevalier « ardent », lequel, à un certain moment, appa-

(1) *Documents relating to the Office of the Revels in the Time of Queen Elizabeth* (Materialien zur Kunde des ælteren Englischen Dramas, Band XXI.)

(2) *Ibid.*, 303.

(3) Feuillerat. *Le Bureau des Menus-Plaisirs et la Mise en scène à la cour d'Elizabeth*, 71.

(4) Feuillerat. *Documents relating to the Office of the Revels*, 308 : « Ivie and holly for the Rock ».

(5) *Ibid.* : « A hoope and blewe Lynnen cloth to mend the clowde that was borrowed and cut to serve the rock in the plaie of the burnyng knight ».

(6) *Ibid.* : « Aquavite to burne in the same Rock ».

Digitized by Google

raissait assis sur une chaise (1). Nous savons aussi que le rocher était escaladé à l'aide d'une échelle (2).

Or, il existe une vieille histoire de chevalerie qui a précisément pour héros un chevalier infidèle, enfermé par un magicien dans une salle enchantée, à l'intérieur d'un rocher, où il est torturé par des flammes. Cette « aventure » — pour parler le langage des vieux romans — formait très vraisemblablement le sujet du *Knight in the Burning Rock*, et cette hypothèse est singulièrement fortifiée quand on songe que *Le Chevalier du Soleil*, roman espagnol (3) contenant la variante la plus importante de ce thème (4), fut traduit en anglais à peu près à la même époque où la pièce fut jouée à la Cour (5).

Je donne donc un extrait du *Chevalier du Soleil* que j'emprunte à la traduction française de 1620 (6), en laissant au lecteur le soin d'imaginer ce que pouvait être le scénario établi sur une pareille donnée :

« Lors la belle dame lui raconta ceste auanture en ces termes : Valeureux Cheualier, vous deuez sçauoir que Polidarque Roy de ceste Prouince eut vn fils nommé Lucinde, qui de valeur, et d'adresse surpassoit tous les Chevaliers de ces contrées. Le mesme Roy Polidarque eut vn frere grand Magicien, qui faisoit sa demeure en ces montaignes, et en ceste valée qui vous semble estre vn nouueau monde. Ce sçauant homme estoit mon pere, lequel pour mieux conseruer la fleur de ma beauté me mena à la Cour du Roy Polidarque pour y estre nourrie aupres de la Royne et de sa fille l'Infante Oriselue. Le Prince Lucinde mon cousin se rendit cependant amoureux de moy, auec tant de passion, qu'apres m'auoir témoigné son amour en plusieurs sortes, il me promit de me prendre en mariage, et me donna sa parole. Soubs ceste asseurance il eut de moy ce qu'il desiroit. Nos amours furent au commencement cachées : mais à la fin elles furent descouuertes. Mon pere estoit des-ja fort vieil, et voyant qu'il auoit vn pied dans la fosse voulut me marier, et me donner vn mary conforme au rang que ie tenois ; c'est pourquoy il ne cessoit de m'importuner, si bien que ie fus contrainte de luy dire, que i'auois donné ma parole au Prince Dom Lucinde, et qu'il estoit mon espoux et mon vray mary [p. 32]. Le Roy, et mon pere voulurent sçavoir du Prince si cela estoit veritable. Mais il le nia fort et ferme, et iura que iamais promesse

(1) *Ibid.*, 307 : « for Lead for the chaire of the burnyng knight ».

(2) *Ibid.* : « A scalling Ladder that served at the Rock ».

(3) L'original espagnol est de 1562 et parut sous le titre de : Espejo de Principes y Cavalleros. L'auteur en est Diego Ortúñez de Calahorra.

(4) Sur le thème de l'amant infidèle, voir mon article dans *Germanisch-Romanische Monatsschrift*, II, 5. — Une autre variante de cette histoire se trouve à la page 28 du *Libro delle prodezze di Don Florarlano* Mantova, 1580. Ce roman de chevalerie est un de ceux où se trouve le mot *burfare* (p. 319). Un autre roman où ce mot se trouve également (p. 284) est l'*Aggiunta al secondo volume di Don Rogello*, Venetia, 1619.

(5) Déposé à la Stationers Company le 4 août 1578.

(6) La traduction française du *Chevalier du Soleil* est due à deux traducteurs qui se distinguent très facilement l'un de l'autre, car l'un d'eux est seul à employer le mot « aucunement » dans le sens de « quelque peu ».

Digitized by Google

de mariage n'estoit interuenuë entre nous deux. Rien ne seruirent les raisons que mon pere luy allegua, pour luy faire confesser la verité de ce qui s'estoit passé. De sorte que pour punir vne si grande desloyauté, mon pere voulut vanger auant que mourir cest affront, qui par succession de temps pourroit estre reparé. C'est pourquoy il fit par ses charmes porter le Prince en ceste demeure où il l'enferma *dans vne sale toute pleine de feu, là où il brusle incessamment*. Les cris qu'il y iette remplissent de compassion ceux qui l'entendent, et il ne sçauroit sortir de ce lieu. Quand il y fut mis mon pere luy dit qu'il n'en sortiroit point iusques à tant qu'vn Chevalier seroit digne par sa grande valeur de boire de l'eau de la fontaine des Sauuages, et apres l'auoir beuë descouuriroit l'entrée de ceste demeure, de mesmes que vous l'auez descouuerte, Que ce mesme Cheualier par sa grande loyauté suppleant à l'infidelité du Prince le retireroit de ceste sale flamboyante, à force de bras, l'ayant vaincu premierement au combat, et qu'apres en estre sorti, le Prince me recognoistroit pour son espouse et confesseroit librement la verité. Lórs que ces choses furent faictes mon pere mourut, et ie demeuray icy seule, et fort affligée de sa mort. I'y reçois encore vn extreme déplaisir, pour la compassion que i'ay du Prince, qui touche de pitié l'ame de tous ceux qui l'entendent, encores que le Roy son pere tienne pour tout asseuré que son frere le Magicien pour se venger l'aye mené en ce lieu, il n'a peu pourtant iamais treuuer l'entrée quelque recherche qu'il ayt faicte. C'est pourquoy le Roy, et la Royne, et tous ceux du Royaume sont fort affligez de la perte de ce Prince. Il est bien vray, qu'on peut entrer en ce lieu par vn autre endroit. Par vne cauerne dij-je renommée par tout le monde : mais ceste entrée est si obscure, et si espouuentable, qu'il n'y a mortel, qui osât y entrer : Oultre que nul autre que moy ne sçait point, que par ceste cauerne, on puisse venir en ceste valée. Or puis que vous estes cest heureux Cheualier qui doit mettre fin à ceste auanture, ie vous supplie d'auoir compassion de moy et du Prince, de qui le tourment m'est autant sensible qu'à luy mesme, Faictes qu'il recouure sa liberté, à fin que par ce moyen il puisse reuoir son pere, et sa mere, et les resiouyr de sa veuë.

[p. 33]. La belle dame mit fin à son discours, et le Cheualier de l'amour demeura grandement esmerueillé de ceste auanture, desireux pourtant de mettre en liberté le Prince Lucinde. Il luy dit donques qu'elle le menât au lieu où il estoit, et qu'il s'efforceroit de tout son possible de luy faire recouurer la liberté. Lors ceste gracieuse Princesse le prit par la main, et apres qu'ils eurent marché quelque temps sur *ceste prairie verte et fleurissante*, ils paruindrent à *de grandes* et *hautes roches* (1) qui enuironnoient tout ce valon. On y voyoit certains degrez taillez dans la roche, par où ils montèrent, iusques à tant qu'ils arriuerent à vne porte qui les mena dans plusieurs grandes et belles chambres, dont le Cheualier de l'Amour estoit tout émerueillé : car outre que les murailles estoient toutes peintes et richement elabourées, ces bastimens luy sembloient les plus estranges qu'il vit iamais. Comme ils entroient dans ces chambres, ils entendirent le Prince Lucinde, qui se plaignoit, et iettoit de grands

(1) Cf. page 2, note 2.

Digitized by Google

cris. Estans paruenus à la sale du feu dont la porte estoit ouuerte, ils apperçeurent *les flames claires et ardentes, dont la sale estoit toute remplie* : (1) Chose fort horrible à voir. Au milieu de la sale estoit le Prince armé de toutes pieces, l'espée à la main, et *assis en vne chaire* (2) sans se pouuoir remuer d'vn costé, ny d'autre. Lors la belle dame dit au Cheualier de l'Amour : valeureux guerrier si vous estes amoureux, et si vous n'auez iamais cõmis aucune deloyauté enuers vostre maistresse, vous pouuez librement entrer dans ce feu que vous voyez, et en retirer le Prince. Le feu ne vous y donnera aucun empeschement. Mais si vous estes vn infidelle, le feu vous bruslera de mesme que le Prince, et vous n'aurez nullement le moyen de sortir de ceste entreprise, parce que le Prince est vaillant Cheualier, qui se défendra, et vous retiendra longtemps. Le Cheualier de l'Amour oyant ce discours n'y voulut faire aucune responce. Sans s'arrester plus longtemps il se lança par la porte, et entrant dans la sale passa par le feu sans empeschement, iusques à tant qu'il fut proche du Prince. Si tost que Lucinde l'apperçeut, il se leua de son siege, et l'espée à la main commença de luy tirer de grands coups. Rosicler, qui n'auoit autre desir que de le retirer de ce lieu, sans se soucier de mettre la main à l'espée s'approche de luy, et de ses bras forts et puissants l'empoigne par le faux du corps, le sousleue, et puis (*sic !*) par le feu, et la porte iusques à l'entrée de la sale où la belle dame l'atten- [p. 34] doit. Comme ils y furent paruenus, le Prince Lucinde, qui estoit comme transporté, et hors de soy mesme fit de grands efforts en se defendant. Il ignorait le bien qu'on luy faisoit : Mais le Cheualier de l'Amour qui desploya sa grande puissance, le prit en fin, et malgré luy le tira dehors. Ils cheurent tous deux à terre hors de la porte, où soudain le Prince se sentit déliuré du cruel tourment qu'il souffroit. Auant qu'il eust loisir de se releuer, le Cheualier de l'Amour luy osta le casque et luy dit : Tu es mort Prince Lucinde, si tu ne recognois pour espouse ceste dame. Le Prince voyant sa maistresse, et la recognoissant fut fort content de la voir, et fit ceste responce : Cheualier il n'est pas besoing que tu me menaces de me faire mourir pour ce sujet. Je suis assez repentant de ma desloyauté, et ne désire que de la receuoir pour mon espouse ainsi que veritablement elle l'est. Lors le Cheualier de l'Amour se leua, et luy tendit la main. Lucinde, et la belle Dame qui se nommoit Pinarde s'embrasserent alors de grande amour, comme ceux qui s'aymoient parfaitement (3).

Worcester (Massachusetts). Joseph DE PEROTT.

(1) Cf. page 2, note 4.
(2) Cf. page 2, note 5.
(3) *Seconde Partie de l'histoire admirable du Chevalier du Soleil.* Paris, MDCXX, pp. 31-4.

Digitized by Google

LIBR OF UNIV

NOTES
SUR LA CRITIQUE LITTÉRAIRE ANGLAISE

Plusieurs exemples typiques de critique littéraire anglaise ont paru dans ces derniers temps, dont quelques-uns sont de haute valeur et feront date dans l'histoire du genre.

Nous voudrions ici, plutôt qu'en analyser la matière, bien évidente et peu susceptible d'être résumée, en définir l'esprit, beaucoup moins apparent — non moins important à saisir. Car lui seul nous permettra d'orienter nos admirations et nos réserves. D'ailleurs, dans ce domaine un peu vain de la critique, il convient sans doute de retenir, non pas tant ces prétendus résultats qu'une mode ou une science presque également éphémères croient souvent y pouvoir proclamer, mais plutôt les tendances, les lignes de forces, les directions de travail, qui, ayant leurs racines dans une philosophie ou une psychologie plus profondes, ont aussi de plus durables manifestations.

Il apparaît à plus d'un indice que l'énergie intellectuelle, et peut-être toutes les énergies, sont ordinairement en Angleterre moins conscientes et moins renseignées qu'ailleurs ; qu'elles se développent avec moins de retours sur elles-mêmes, et moins de souci de ce qui s'est fait avant ou de ce qui se fait à côté. Cela, sans doute, expliquerait pourquoi l'art anglais est le terrain par excellence de prodigieuses naïvetés, parfois d'ailleurs prodigieusement heureuses — des chevaleries de Spenser, et des préraphaélitismes. Mais, sans vouloir pousser jusque-là le paradoxe que contient toute généralisation, on peut bien étendre celle-ci à la critique anglaise dont ce double défaut, de conscience et de science (au sens étroit des mots), fait les lacunes d'abord et aussi les incontestables mérites. Au contraire de notre critique, produit toujours très élaboré d'une pensée très réfléchie, qui dans ses aspects les plus séduisants garde un air de didacticisme soutenu, la critique anglaise a toujours été, dans ses expressions les plus représentatives et originales, chose de rencontre, production de hasard, éclosion aussi spontanée qu'aucune autre espèce d'œuvre littéraire. Il n'y a guère eu, outre-Manche, jusque tout récemment, de critiques de métier, et, si l'on peut dire, de critiques de *malice prepense :* point de Boileau ni de La Harpe, — mais il s'y est trouvé maint artiste pour faire dans la critique de célèbres incursions : tels un Philip Sidney, un Shelley, voire un Walter Pater. Point d'arts poétiques là-bas qui vaillent les nôtres — à moins qu'ils n'en soient un reflet, mais des « défenses de la poésie » aussi belles que des poèmes.

Le passé donc suffirait à nous faire conclure que l'esprit anglais est rebelle à la critique telle que nous l'entendons, et que formuler d'une manière systématique un jugement d'ensemble sur une œuvre d'art, en classer les mérites, en expliquer les caractères, en situer les traits dans un tableau général, en dégager les lois dans une recomposition schéma-

Digitized by Google

tique, — c'est là une œuvre de trop exclusive intellectualité, impliquant une sorte de spécialisation intérieure à laquelle la forte complexité de la vie mentale anglaise ne se plie pas volontiers.

Le présent nous le dit aussi.

I

C'est ainsi que telles conférences, dont l'analogue est prodigué dans les cours publics de nos moindres Universités de province et n'obtient que rarement (quand même les auteurs le désireraient) les honneurs d'une chiche publication, font, outre-Manche, de glorieuses fortunes sur de beau papier vergé que protège de forte toile anglaise. Cela s'imprime et se vend un peu comme des sermons — et c'est bien un peu comme des sermons que cela s'écrit.

En voici un exemple — je me hâte de dire qu'il est des plus honorables (1).

M. Stopford Brooke est certes moins connu comme prédicateur et auteur de *tracts* unitaires que comme historien et critique de la littérature. Sa critique vaut néanmoins surtout comme exemple du retentissement spécial que l'œuvre d'art trouve dans l'âme fraîche et saine, point particulièrement subtile et profonde, d'un homme appelé tous les jours (ou toutes les semaines) à proposer des pensées de difficulté moyenne, des images de beauté édifiante, à ces assemblées de culture essentiellement normale et d'irréprochable tenue intellectuelle, sentimentale et sociale aussi, qu'abritent les chapelles de l'Eglise unitaire.

Ses *lectures* sont bonnes, presque désagréablement bonnes et honnêtes.

Voici Blake, par exemple : quelques traits de sa vie, les dates indispensables de ses livres précurseurs, les influences les plus éclatantes de ses premières œuvres, des citations assez abondantes et bien choisies, une page vraiment fine sur la chanson lyrique (spontanée, toujours un peu naïve et enfantine, qui éclôt à la poésie « comme un lys d'eau monte et s'ouvre à la surface d'un étang » — p. 13), une autre page assez pénétrante sur le tempérament des hardiesses de Blake (un tempérament de défi, mais qui n'est pas assez réaliste pour mettre son défi en pratique — p. 51). C'est tout, ou nous nous trompons fort : l'auteur laisse de côté le prophétisme de Blake. « Pour ma part, je désire un monde plus simple », dit-il, et il renvoie à l'étude de Swinburne. Partout d'ailleurs, des idées, des comparaisons, des phrases de prédicant : c'est Moïse, n'en doutons pas, encore qu'il ne soit point nommé, qui envoie Blake frapper les hauts rochers du Parnasse et en faire jaillir des fontaines de fraîche émotion (p. 2) ; — de même, ailleurs, saint Jean transpose Keats : « la beauté, c'est la forme que prend la vérité, c'est son Logos éternel » (p. 237) ; — et Shelley s'angélise, transfiguré sur le Thabor de cette « belle et spirituelle réalité (?) de passion, qui, toute pure d'égoïsme, devient le dernier sommet de joie et de paix où nous puissions atteindre en cette vie » (p. 201).

(1) Stopford A. Brooke : *Studies in Poetry* (Blake, Scott, Shelley, Keats). Duckworth, 1908. 6/.

Digitized by Google

Mais pourquoi reprocher ceci au critique ? Ce que ses lecteurs cherchent chez lui n'est pas la réaction spéciale d'une intelligence anonyme en contact avec l'œuvre étudiée, mais la réaction totale d'un être bien défini, et même d'un homme bien connu d'eux ; et juger n'est pas une opération que lui-même se sente le pouvoir ou le droit de distinguer, d'abstraire, de l'ensemble de pensées, d'émotions, de visions, que suscite en lui ce contact ; l'expression critique, ainsi limitée, ne lui semblerait pas adéquate à l'impression, et ce lui paraîtrait un médiocre mérite d'avoir étriqué sa « réponse » à cette pauvre mesure où les idées, sèches comme des articles d'un catalogue, ne sont moins discutables que parce qu'elles sont moins personnelles et moins vivantes.

Que le moraliste chrétien juge donc en moraliste chrétien.

II

Et que le poète juge en poète.

C'est d'un poète que nous est venu un merveilleux exemple de critique ainsi comprise ; l'aveu d'une expérience littéraire si riche d'échos intérieurs, si ivre d'enthousiasme imaginatif, si tragiquement mêlé aussi de souvenirs personnels, que l'Angleterre en poussa un long cri d'admiration, et que cet *Essay* prit d'emblée place parmi les chefs-d'œuvre de prose poétique anglaise (1).

Aussi bien avait-il eu, vingt ans plus tôt, le baptême de tant de chefs-d'œuvre ; James Thompson, pauvre encore et inconnu, l'avait vu revenir des bureaux de la Revue de Dublin, à laquelle, sur la recommandation de l'évêque Vaughan, il l'avait soumis ; retrouvé, après la mort de l'auteur, dans ses papiers, l'article fut de nouveau — était-ce une épreuve ?— offert au *Quarterly* catholique ; le nouvel éditeur, M. Wilfrid Ward, l'accueillit ; un mois après (août 1908), la Revue était tirée en seconde édition ; pareille chose ne s'était jamais vue, depuis plus de soixante-dix ans que la Revue existe ; et en novembre 1909, la publication spéciale de ce court article, avec lettre-préface, page en fac-similé et notes, en était à son cinquième mille.

Je n'ai pas dit encore que le sujet de cette étude était Shelley ; il n'importe d'ailleurs, car c'est bien Thompson qui y paraît le mieux ; sans doute certaines fiertés souffrantes de poète incompris furent communes à l'un comme à l'autre, et tous deux possédaient — le second plus encore que le premier — ce que le second admire chez le premier, un don suréminent de « tout convertir en figures » (p. 53) ; mais de l'étude que semble faciliter cette vague parenté n'attendons pas des formules sobres et portatives ; il est de son essence même de ne pas se refroidir assez pour pouvoir se solidifier ; et tout l'*essay* est comme une pluie d'images qui essaie de rappeler une autre pluie d'images : « L'univers est à Shelley une boîte de jouets. Il barbouille ses doigts des couleurs du crépuscule. Il se couvre de poussière d'or à se rouler parmi les astres. Il fait toutes sortes de sottises splendides avec la lune. Les météores viennent mettre

(1) F. Thompson : *Shelley*. Burns and Oates. 1909. — Voir sur Thompson l'article de M. Delattre, ici même, juillet 1909.

Digitized by Google

le nez dans le creux de sa main. Il agace le tonnerre et le fait gronder du fond de son chenil ; il rit de le voir secouer sa chaîne de feu. Il entre et sort en dansant aux portes du ciel : les débris de ses fantaisies en couvrent tous les parvis. Il court follement par les champs de l'éther. Il donne la chasse à la fuite de l'univers... » Mais ceci défie la traduction, presque autant que l'analyse, deux instruments du didacticisme ; et ceux-là seuls qui iront à la source, sans intermédiaire, comprendront la richesse et la vérité (oh ! toute relative) de ce rêve d'un rêve.

III

Mais venons-en aux critiques plus constamment et exclusivement tels, à ceux qui représentent mieux la critique pure, j'entends celle qu'une différenciation, après tout nécessaire en Angleterre comme ailleurs, finit bien par rendre plus intellectuelle.

M. Arthur Symons est depuis une dizaine d'années l'un des hommes dont les jugements littéraires sont les plus écoutés outre-Manche ; son dernier ouvrage (1) a été salué par beaucoup comme son chef-d'œuvre — et la maladie, hélas ! ne lui permettra guère d'essayer de se dépasser encore. Il a intitulé son étude « Le Mouvement Romantique dans la Poésie Anglaise ». Et ce titre, sans le vouloir peut-être, doit quelque chose, semble-t-il, aux habitudes des grands critiques du continent — il rappelle nos « Evolutions » et nos « Strömungen ». C'est tout. Car de dessiner la ligne d'un mouvement d'ensemble, de dégager les inspirations communes, de comparer les démarches analogues, M. Symons n'a cure.

On sait, il faut ici rappeler, comment Brunetière définissait, il y a vingt ans, son idéal. « C'est la réduction du phénomène à ce qu'il a d'essentiel ; ou plutôt, c'est le phénomène lui-même abstrait et comme dégagé, non seulement des singularités ou des exceptions, mais encore de la solidarité des autres phénomènes qui risqueraient, en voulant *(sic)* les considérer tous ensemble, d'en masquer ou d'en déguiser la nature... cela ne va pas sans de nombreuses omissions — et surtout sans un parti pris constant de simplification ou d'observation... » et l'auteur se plaint « qu'au lieu d'investir du dehors par une série de travaux d'approche la matière de l'histoire littéraire ; au lieu d'en prendre d'abord une idée générale et sommaire, et comme une vue perspective ; au lieu de commencer par distinguer, reconnaître et caractériser les époques, on croit commencer par le commencement en commençant par épuiser les questions les plus particulières, par étudier les hommes sans se préoccuper de ceux qui les ont précédés ou suivis, et par perdre enfin dans l'analyse ou dans l'examen des œuvres le sens des rapports qu'elles soutiennent avec l'ensemble de l'histoire d'une littérature » (2). On pourrait citer davantage, car c'est contre cette doctrine même (dont à vrai dire il ne donne qu'un résumé — de M. Rémy de Gourmont) que M. Symons proteste expressément : « Discerner la poésie là où elle existe, la considé-

(1) A. Symons. *The Romantic Movement in English Poetry*. Constable, 1909, 10/6.

(2) *L'Evolution des Genres*, Tome I. 1890. Avant-propos.

Digitized by Google

rer dans son essence, indépendamment des accidents de l'époque qui l'a vu naître, en définir les qualités en elle-même — telle est la besogne du vrai critique ou étudiant. Et pour faire cela, il doit écarter toutes théories d'évolution, ou de croissance naturelle du génie, et se rappeler que le génie est toujours une exception, toujours quelque chose qui serait une maladie, si ce n'était un don divin » (p. 14.) Qu'il s'agisse d'influences de milieu, d'hérédité, de prédécesseurs, « tout ce qui importe vraiment dans un poète est précisément ce qui n'est pas influencé chez lui, c'est le poète lui-même. » (p. 135).

Et bravement, le critique va droit aux seuls auteurs.

Mais comment les atteindre ? N'est-ce pas s'attaquer à un problème insoluble que de vouloir parvenir à cette essence toute originale, c'est-à-dire, par définition, vide de composantes connues, et donc comme privée de voies d'accès ? A qui, à quoi s'en rapporter pour trouver ce qui justement échappe aux guides ordinaires de l'histoire et au jeu normal des causes et des effets ?

On le voit bien — et M. Symons suit en cela le poète et le prédicateur — il n'y a pas d'autre instrument d'une critique ainsi conçue que le don de résurrection, l'intuition sympathique, auxquels on se livrera de son mieux. Certes les idées du dehors, les souvenirs d'histoire et de philosophie, pourront être employés à cette tâche ; mais tout ce qui relève d'un système de connaissances demeurera ici à titre de simple coadjuteur, non comme un maître d'œuvre. Il sera même indispensable que rien ne s'impose à l'attention du critique, qui serait par là raidi dans son effort de souple insinuation de soi-même. Et c'est merveille en effet de voir de quelles variétés d'expression M. Symons sait soutenir son perpétuel effort de reconstruction intérieure, de quelles disciplines diverses il sait s'inspirer pour revivre tant d'âmes souvent peu fraternelles ; on trouvera ici des coups de sonde qu'une philosophie systématique pourrait utiliser, — sur « l'intuition mûrie » de Blake, l'intuition que la sagesse organisée n'a pas informée, dirigée vers l'action et qui, comme telle, aboutit à une sorte de statisme spirituel, ou « l'être, non le faire, intéresse » (p. 43 et 45) ; on trouvera aussi des sensations — plus précises en l'espèce que des formules — sur les vers de Blake « qui gambadent maladroitement, comme de jeunes agneaux » (p. 42) ; on trouvera enfin, — et plus complète qu'elle ne l'est chez M. Stopford Brooke — l'indication des influences qui ont laissé des traces sur les premières œuvres du poète mystique.

Voilà pour un grand nom. S'agit-il de quelque médiocrité, comme d'un John Home ou d'un Robert Pollock ? Une simple étiquette suffit — quelques vers d'un aimable exécuteur, ou quelque éloge plus mortel qu'une satire...

Portraits en pied, très fouillés, ou pochades qui sont presque des caricatures, les *essays* se suivent ainsi, inégaux de longueur comme ils sont variés de ton, dans toute l'incohérence imposée par le respect de la chronologie, sans même — et ceci est très caractéristique — qu'aucun groupement, aucune transition, aucun rappel de l'un à l'autre numéro, vienne relier et classer ces accidents de la vie.

Est-ce à dire que toute généralisation manque ? — Nullement. Mais la

Digitized by Google

généralisation anglaise n'est probablement pas tout à fait la nôtre : la nôtre dégage par l'analyse (1) certaines notions simples, définissables — une idée du roman, une idée du caractère anglais, etc., — noyées dans des données disparates ; elle trouve ainsi des éléments semblables dans des touts très divers ; elle étonne donc par la régularité nombreuse de ses perspectives — rappelez-vous Taine ; rappelez-vous nos programmes d'agrégation... La généralisation anglaise, méfiante à l'égard de ces atomes trop dépouillés, s'édifie plus volontiers sur des impressions complexes, — images et émotions, autant qu'idées pures — sur de riches réalités humaines, qui intéressent le cœur et la chair non moins que l'esprit, et qui, comme par surprise, se révèlent semblables à des siècles parfois d'intervalle ; les constructions de cette généralisation-là sont ainsi moins amples ; elle brille plutôt dans le rapprochement, souvent inattendu, souvent discutable, de quelques moments très pleins (2), que dans le parcours, souvent prévu, et trop évident, de périodes délibérément simplifiées ; peut-être peut-elle aller parfois plus profond que la nôtre, pour autant que la vie du sentiment et de la sensation est sous-jacente à la vie de l'esprit ; peut-être atteint-elle là des permanences plus essentielles que celles qui fondent nos généralisations ; elle le croit, en tous cas, et répète la fière formule de Blake, que justement M. Symons a mise en exergue de son œuvre ; « The ages are all equal, but genius is above the age. »

Cette croyance en l'égalité fondamentale des temps est peut-être à la base de plus d'un des éléments du traditionalisme anglais (3). Elle est sûrement, pour ne pas sortir du domaine littéraire, à la base de cette notion de la « Poésie essentielle », qui, habituellement placée, comme elle l'est par M. Symons, au cœur même de la notion de « Romantique », oblige le Romantisme à s'étendre dans le passé jusqu'à comprendre les Elizabethains, et (soit dit en passant) le sauve, en l'identifiant ainsi à quelques tendances imprescriptibles de l'humaine nature, des reproches vraiment exagérés qu'une conception plus étroite, et pour ainsi dire une sorte de généralisation de parti, va répétant chez nous depuis quelques années (4).

Mais qu'est-ce enfin que cette notion de « Poésie essentielle » ?

(1) V. Lévy-Bruhl, *Les Fonctions mentales dans les Sociétés inferieures*, 1910 (pp. 112-114).

(2) Voir, par exemple, dans le chapitre déjà considéré, p. 46, un rapprochement de Blake et de Nietzsche.

(3) Peut-être à la base du patriotisme civique des masses populaires, qui, si volontiers, associent leurs instincts de liberté à ceux des *Yeomen* de Cromwell, ou à ceux plus lointains encore des « paysans saxons » — à la base, probablement, d'essais historiques comme ceux où James Bryce (*Studies in History and Jurisprudence*) rapproche les mentalités de l'impérialisme anglais et de l'impérialisme romain.

(4) La critique du livre de M. Lasserre, dans les *Modern Language Notes* de janvier 1910, accuse cette divergence.

Digitized by Google

IV

Il faut avouer qu'on la trouve chez notre critique plutôt affirmée et suggérée que définie. « Le but de la poésie est d'être vraiment de la poésie, dit M. Symons (p. 20) ; aucune manière de conter, aucune vertu, aucune science, aucun noble propos, ne pourrait compenser l'absence de la seule chose nécessaire. » Dira-t-on qu'on retrouve là ce ton d'esthète enthousiaste qui scandalisa les graves et sobres milieux oxoniens lorsque, il y a quelque vingt années, à la suite de W. Pater, on y vit fleurir tout un groupe d'étudiants un peu bohèmes, épris comme M. Symons d'art pour l'art et même de « décadences » à la française ? Voici un professeur de cette Université d'Oxford (1), qui bien que philosophe, et capable de mettre plus de calme discursif, plus de souci intellectuel, dans ses thèses, ne fait que redire en somme les mêmes choses. « Si l'on insiste pour savoir la signification du pur poème, nous ne pouvons que répondre: il se signifie lui-même. » Ainsi parle M. Bradley (p. 24). Et peut-être le professeur est-il plus strictement fidèle à cette notion de l'autonomie de la poésie que le critique « libre » : car M. Symons semblait bien près d'admettre quelque équation du genre de celle-ci : « la poésie essentielle est l'acceptation de l'imagination comme révélatrice de réalités » (pp. 17 et 20). M. Bradley, lui, se méfie de résolutions de ce genre : il insiste sur l'irréductible complexité de l'inspiration : « La poésie pure n'est pas la décoration d'une matière préconçue et clairement définie : elle jaillit de l'impulsion créatrice d'une vague masse imaginative qui tend au développement et à la définition. Si le poète savait déjà exactement ce qu'il veut dire, pourquoi écrirait-il le poème ? Le poème en fait serait tout écrit : car seul son achèvement peut révéler exactement au poète lui-même ce que le poète voulait » (p. 23). Et si nous avons bien compris notre auteur, il se refuserait à faire de la prévalence d'une « faculté » la source de la poésie : au risque de paraître moins précis, il mettrait cette source près de celles de la philosophie et de la religion pures, dans le mystérieux domaine où l'effort spirituel humain se détourne de l'acquis, du compris, et cherche l'au-delà : « Cette expression unique, et que nulle autre ne peut remplacer, semble toujours chercher à dire quelque chose de plus qu'elle ne dit. Et c'est là, nous le sentons, ce que les autres arts, et la religion, et la philosophie, essaient de dire aussi : c'est pourquoi nous tentons — toujours en vain — de traduire l'une en l'autre expression. Autour de la poésie la meilleure, et non même seulement autour de la meilleure, il flotte une atmosphère d'infini suggéré. Le poète nous parle d'une chose, mais dans cette seule chose semble se cacher le secret de toutes. Il a dit ce qu'il voulait dire, mais ses paroles semblent nous faire signe d'aller plus loin que leur sens

(1) M. C. Bradley : *Oxford Lectures on Poetry* (Poetry for Poetry's sake ; the Sublime ; Hegel's Theory of tragedy ; Shelley's view of Poetry ; Wordsworth ; the long poem in the Age of Wordsworth ; the Letters of Keats ; the Rejection of Falstaff ; Shakespeare's Antony and Cleopatra ; Shakespeare the man ; Shakespeare's Theatre and Audience). Macmillan, 1909, 10/— (Du même) *English poetry and philosophy in the age of Wordsworth.*

Digitized by Google

exact, vers quelque chose d'illimité dont ce sens ne nous donne qu'une image réduite — quelque chose qui, nous le sentons, satisferait non seulement notre imagination, mais tout notre être — ce quelque chose au dedans de nous, et hors de nous, qui partout

> Makes us seem
> To patch up the fragments of a dream
> Part of which comes true, and part
> Beats and trembles in the heart.
>
> (SHELLEY, *Fragment*.)

Ceux qui sont sensibles à cet effet de la poésie ne le trouvent pas seulement, peut-être pas surtout, dans les idéals qu'elle a parfois décrits, mais dans une chanson d'enfant de Christina Rossetti sur une simple couronne d'anémones, et dans des tragédies comme *Lear*, où le soleil semble s'être couché pour toujours. Ils entendent cet esprit murmurant en sourdine tout au travers de l'*Enéide*, ils surprennent sa voix dans le chant du rossignol de Keats, sa lumière sur les figures de l'Urne ; et il ne perce pas moins dans la lamentation désespérée de Shelley « O monde, ô vie, ô temps ! » que dans l'extatique ravissement de son « Vie de la Vie ! ». Cette perfection qui sait tout embrasser ne se peut exprimer en mots de poésie, ni en tous autres mots, ni en musique, ni en couleur ; mais beaucoup de poésie, sinon toute poésie, la suggère, et la poésie a, dans cette suggestion, dans cette signification-là, une grande partie de sa valeur. Nous lui faisons tort, et nous contrarions nos propres desseins, quand nous cherchons à soumettre celle-là à ceux-ci.

> We do it wrong, being so majestical,
> To offer it the show of violence
> For it is as the air invulnerable,
> And our vain blows malicious mockery.
>
> (MILTON.)

C'est un esprit. Il vient nous ne savons d'où. Il ne parle pas quand nous le voulons et ne répond pas dans notre langage. Il n'est pas notre esclave — il est notre maître. » (p. 26-27).

Qu'on accepte ou non cette sorte de Métaphysique de la Poésie, on en doit reconnaître, croyons-nous, la grandeur. Et surtout on ne peut oublier qu'elle est fondée (cette page même le dit assez) sur une tentative toute probe, répétée maintes fois au cours de cet ouvrage, de psychologie du moment créateur, de ce que l'auteur aime appeler, d'un mot qui restera, « l'expérience poétique ».

Et c'est là ce que nous voulons retenir ici de l'œuvre de M. Bradley : cette acceptation intégrale du vécu, cette gêne et ce soupçon à l'égard des systèmes qui simplifient en expliquant par autre chose, ce respect de la réalité immédiate et totale d'une inspiration, cette sorte de corps à corps dans l'étude d'une œuvre, tout ce que nous avons relevé, sous des formes diverses et plus ou moins belles, chez d'autres, semble enfin atteindre à la conscience de soi chez M. Bradley, aboutir à un véritable pragmatisme critique (1), qui, — comme l'autre, — ne prétend à rien moins

(1) Il est piquant de noter que M. A. C. Bradley s'est fait lire et conseiller par son frère, H. F. Bradley, dont les tendances « pragmatistes » ont été toujours gênées, et finalement vaincues par l'intellectualisme hégélien d'Oxford. Cf. F. C. S. Schiller, *Etudes sur l'Humanisme*, notamment chap. IV à VIII.

Digitized by Google

qu'à justifier philosophiquement des démarches que l'Angleterre plus peut-être que toute autre nation a pratiquées de tout temps (1).

Mais la notion de vérité évolue curieusement aujourd'hui un peu partout, et il n'est pas impossible qu'en critique comme ailleurs, nous en venions à reconnaître, à la suite des philosophes, ce que la pensée anglaise a pressenti, longtemps avant la philosophie : qu'il faut chercher le vrai (toujours relatif) dans la recréation totale et intérieure d'une réalité toujours complexe et souvent incommensurable, plutôt que dans des examens toujours extérieurs de réalités dépouillées, et comme criblées par une théorie. L'erreur, dans le premier cas, est sans doute inévitable : ce sera le coefficient personnel du critique ; au moins sera-ce une erreur intéressante, parce que riche, elle aussi, d'une vie complète. Mais l'erreur dans le second cas, quoiqu'en pense certain intellectualisme pour qui une claire simplicité est à elle seule un signe de vérité, n'est pas moins fatale : elle est même plus préconçue, mise à la base même du travail du critique ; et ce sera souvent une erreur pauvre, l'erreur d'une sèche incomplétude.

On vantera peut-être la fécondité de la seconde méthode, la largeur des hypothèses qu'elle édifie, le nombre de faits qu'elle permet de manier. Mais, on sait assez aujourd'hui combien elle en écarte (2) :

(1) Certes ce n'est pas à dire qu'elle en ait eu le privilège : la finesse réaliste de Sainte-Beuve l'a le plus souvent rendu fidèle à cette méthode (Cf. les pages qu'il consacre à Taine, *Nouveaux Lundis*, vol. viii, pp. 66 et suivantes), et c'est sans doute pour cela que de tous nos critiques il est le plus apprécié, le plus accepté, en Angleterre ; mais peut-être est-ce pour cela qu'il n'a guère fait école chez nous, qu'on lui a bien vite reproché d'avoir une méthode qui n'en était pas une et qu'on est revenu aux constructions et aux conclusions plus vastes. Certes nous commençons à mieux voir les dangers de notre critique toujours un peu hâtée de généraliser, et nous reconnaissons comme plus scientifique le souci du détail précis et des lentes élaborations (Cf. les articles de MM. Mornet et Lanson. *Revue universitaire*, Déc. 1909 ; et *Revue du Mois*, Oct. 1910). Mais nous restons méfiants à l'égard de cette reconstruction personnelle de l'œuvre d'art, où nos voisins voient volontiers la seule interprétation vivante, et donc vraie, d'un moment de vie toujours trop intense et exceptionnel pour ne pas échapper à la « science du général ». Il est même significatif, ce nous semble, que ce soit précisément une œuvre d'anglicisant qui ait offert, à une date remarquablement précoce, la plus ample et profonde critique de la manière française : Angellier, *R. Burns*, Introd. au vol. ii, 1892.

(2) En Angleterre aussi, il faut le dire, la méthode trouve de temps à autre un tenant : on sait (Cf. *Rev. germ.*, 1906, n° 4) à quel point de vue M. Courthope s'est placé pour embrasser cette histoire de la poésie anglaise qu'il vient de mener à terme (*A History of English Poetry*, vol. vi, Macmillan, 1910, 10 sh.) Montrer « le développement de notre littérature en vers, en tant qu'il se reflète dans le progrès de la société anglaise depuis ses origines médiévales jusqu'aux temps modernes » (p. 4) — tel est le but, telle est la méthode, de l'auteur ; ce sont le but et la méthode de Taine, mais renversés ; et plus crûment encore que chez son grand prédécesseur, cette phrase dit que l'histoire générale prime et fausse ici l'histoire littéraire. Comme chez Taine, c'est surtout arrivé au Romantisme que l'on sent l'injustice du point de vue : comment en effet trouver dans la Poésie un « reflet » de l'histoire sociale si, comme le dit M. Courthope (p. 381), tout Romantisme implique « a self-consciousness out of harmony with the traditional development of civil society » ? Certes il y a quelque chose d'attrayant à faire coïncider le renouveau romantique avec la chute du Saint Empire romain (ch. I.). Mais lorsqu'on se souvient que ce dernier était déjà, pour employer le mot d'un historien récent (James Gairdner, *Lollardy and the Reformation*, i. p. 9), « a perfect unreality », on peut trouver que de tels rapprochements n'auraient de valeur que dans je ne sais quelle conception mystique de l'histoire, pour laquelle certaines relations secrètes, non jalonnées par des faits, seraient plus importantes que les relations tangibles et docu-

Digitized by Google

cherchez Keats dans Taine; et d'ailleurs rappelez-vous l'aveu de Brunetière. Et puis l'autre critique a sa fécondité, ses trouvailles, plus étroites, plus précises, plus humaines que les autres : voyez ce que M. Bradley a su dégager du simple contact avec une petite œuvre comme le *We are Seven* de Wordsworth (pp. 446-448) ; et notez qu'un livre qui a fait crier un peu naïvement au miracle, un livre dont la force pénétrative a d'ailleurs vivifié la critique shakespearienne, celui de M. Frank Harris, s'inspire simplement de cette méthode — bien plus, qu'il est un peu dû aux encouragements du professeur Bradley (p. 315, n.), qui offre ici sur le même sujet une étude plus courte, mais déjà très suggestive (« Shakespeare the man », pp. 311-357).

Critiques « libres » et critiques professeurs, critiques de la chaire ou critiques du trépied d'Apollon, tous semblent donc avoir en Angleterre des traits, des tendances bien marqués. Nous n'avons pas insisté sur les reproches qu'on pourrait faire à ces *essays* et à leur esprit; aux yeux d'un Français, la critique de cette critique est trop aisée; il a paru plus curieux, et fécond peut-être, de souligner ce qu'elle peut nous donner pour compléter la nôtre. Car il ne s'agira sans doute jamais pour la critique française de renoncer à ses privilèges et, disons-le, à ses droits. Mais à côté de ces constructions où les faits viennent, un temps du moins, se grouper et se recueillir, où un esprit architectural peut se donner carrière, où la tradition de la science trouve à la fois une commodité et un stimulant, à côté même des patientes galeries où d'autres, plus nombreux aujourd'hui, cherchent le détail obscur, le filon mince mais nouveau, en se moquant tout haut ou tout bas de ces généralisations « qui ont toujours raison », il conviendra sans doute de laisser travailler d'après nature et en plein air, ceux qui également insatisfaits par un intellectualisme à grandes perspectives, et par un réalisme à courte vue, veulent une vérité plus proche de la vie, plus riche et complexe, la vérité à laquelle ce « pragmatisme » ou cet « humanisme » critiques — peu importent les noms — veulent aller aujourd'hui, comme jadis Platon, « avec l'âme tout entière. »

A. Koszul.

mentairement établies. Et il est vrai que cet état d'esprit se rencontre assez souvent en Angleterre. D'ailleurs, M. C. a bien des pages d'une « histoire » plus sûre (pp. 86-95 sur le développement de la critique périodique — ch. VI sur l'anti-jacobinisme, etc.) Mais qu'il ait dû s'arrêter au seuil de l'art plus individualiste du XIXe siècle, et que cette Histoire de la Poesie se termine par un chapitre sur le roman de W. Scott — cela seul montre assez que la base même de l'edifice est, suivant le sens, trop étroite et trop large.

Digitized by Google

REVUES ANNUELLES

LA POÉSIE ANGLAISE

Un des traits marquants de la littérature anglaise d'aujourd'hui, tout extérieur il est vrai, est le nombre, de plus en plus considérable, de volumes de vers qui paraissent chaque année en librairie. Ils se présentent sous la forme de « recueils poétiques », au titre vague, le morceau initial donnant presque toujours son nom au livre entier. Ils sont composés de pièces détachées, sans unité profonde, sans aucun lien apparent même, de poèmes rassemblés au hasard, groupés ici d'après leurs thèmes, là d'après leur rythme, ailleurs encore d'après le nombre de leurs vers. Des idées fort tranquilles, des sentiments honnêtes sont mis en œuvre d'une plume alerte, souple, gracieuse, agréable le plus souvent. Le talent, cette chose si peu rare en notre commencement de vingtième siècle, y est abondamment répandu. On lit ces recueils, fort soigneusement édités, sans fatigue aucune, sans effort presque, mais on s'aperçoit, dès le lendemain, qu'on n'en a rien retenu, non plus que d'une conversation aimable à laquelle on assista la veille, toute remplie de consciencieuses et élégantes banalités.

Telles sont les *Songs of the Double Star* (1) de **G. Leathem**. Le « volume », qui se présente joliment, est tout menu et contient moins de cinquante pages. L'auteur n'a que peu de chose à dire. Il esquisse, en des pièces faciles, quelques complaintes amoureuses, comparant par exemple la froideur de sa dame à celle de la lune :

And yet the moon is but a tiny sphere,
And all its glory is a borrowed fire,
And it is hard and desolate and cold.
E'en so my lady's radiant beauties dear,
Which all the raptures of my soul inspire,
Cover a heart vain, empty, base and sold.

Le plaisant succède au sévère, en des poèmes très courts : Sizains, triolets, virelais, où l'auteur fait montre d'une ingénuité fort consciente d'elle-même, ou, suivant le cas, d'une fantaisie assez laborieuse, le lecteur étant d'ailleurs dûment prévenu qu'il n'a jamais à s'attrister, même aux endroits pathétiques :

My heart's afoam with tragic woes —
(« All nonsense? » — well, perhaps half pose,
So are all poems if stript bare,
Don't interrupt the verse that flows).

(1) London, David Nutt, 1911.

Digitized by Google

Il y a presque autant de « littérature » dans la plaquette de **Blanche Edwards** : *The Dream - Merchant, and other poems* (1). On y trouvera une honnête sentimentalité, qui s'attendrit, comme il convient, sur la mort d'une jeune fille, et cherche à consoler une sœur éplorée :

> Life's lesson over, she has won its prize,
> And sees her Saviour face to face at last ;

qui découvre dans le chant des oiseaux une preuve irréfutable de l'existence, voire même de la grandeur de Dieu :

> All day we' ve sung,
> The woodlands have rung,
> With His praise, with His praise, with His praise !
> We' ve told it out —
> You never must doubt
> Of His ways, of His ways, of His ways !

ou encore qui voit dans la vieillesse le meilleur moment de la vie, alors que sont calmés les orages et les angoisses de la vingtième année :

> The Summer of Life brings Love to our hearts,
> But he wrecks our gardens ere he departs ;
> And the bliss that we thought must surely last
> Fades like the rose when its bloom is past...

Le recueil de **Ida Norman** : *Songs of the Birds* (2), est moins placide et, comme nous dirions, moins bourgeois. L'auteur y fait place à tous les oiseaux qui, en chaque saison de l'année, animent la campagne anglaise, depuis le coucou qui annonce, dans le bois reverdi, le réveil du printemps, ou le merle moqueur qui dévaste le verger, jusqu'à la grive alerte et joyeuse, ou au rouge-gorge pour lequel on laisse, quand le jardin disparaît sous la neige, des miettes de pain sur le seuil. Chaque poème est bourré de petits détails concrets, observés minutieusement et rapportés souvent avec une précision pittoresque. Des coins de paysage surgissent à nos yeux ou encore des descriptions très courtes, mais qui suffisent à évoquer certains aspects typiques de l'Angleterre : les gouttes d'eau, par exemple, qui, le matin, scintillent sur les églantines de la haie ; les arbres fruitiers tout roses et blancs dans la large prairie d'un vert intense ; l'or pâle des primevères sur les talus du chemin ; les brumes de l'automne qui enveloppent les collines lointaines d'un voile bleu. Tout l'intérêt du recueil consiste en ces fraîches esquisses où l'auteur ne vise qu'au pittoresque, et n'essaie point de l'interpréter, en se souvenant ou de Wordsworth ou de Browning. Combien en effet, à côté de simples réminiscences :

> I scarce could bear this weary time,
> Were it not for that gift sublime,
> The vision of the inward eye,
> That gift more precious far to me

(1) London, Elkin Mathews, 1911, 1 s.
(2) London, Elkin Mathews, 1911, 1 s.

Digitized by Google

Than gold, or gems of priceless worth....
For I would be in England now
To see the blossoms on the bough....

paraissent plus sincères ces jolies strophes *To the fair Land of Devon* :

Thy rich red cliffs in grandeur stand,
A line of bulwarks, towering high ;
Below upon the pebbly strand,
The blue waves ripple ceaselessly :
The white-winged sea-gulls cleave the air,
Now screaming in their madcap play ;
The fisher-boats lie idle, where
They cluster in the sunlit bay.

The hamlets are all clothed in green,
The cottages are trailing bowers,
Where little windows peep between
The tangled mass of climbing flowers....

C'est du Devonshire même, du fond d'une de ses plus exquises vallées que nous arrive le recueil suivant : *Songs of the Dean Bourn* par **C.-J. Perry-Keene** (1). Le nom du petit ruisseau rocheux et écumant était connu déjà dans l'histoire littéraire anglaise : c'est dans son voisinage immédiat que vécut, pendant une bonne partie de sa vie, Robert Herrick, et l'on sait l'imprécation brutale qu'il lui adressa en le traversant pour la dernière fois quand, en 1647, la victoire des Parlementaires étant définitive, un Puritain des environs prit possession du presbytère de Dean et força notre curé royaliste à déguerpir (*To Dean Bourn, a rude river in Devon, by which sometime he lived*). Le volume que publie aujourd'hui le successeur de Herrick rappelle, quant à son plan, les *Hespérides*, un titre plus modeste ayant remplacé l'image érudite dont le poète du XVIIe siècle avait désigné les productions de son « jardin de l'Ouest ». Le Rév. C.-J. Perry-Keene, qui fait à son prédécesseur la première place dans son livre :

Old Herrick's dead and gone ;
No hoary granite stone
Remains the poet's resting place to tell ;
But the Vicars ever since
Have been trying to convince
The world each caught his mantle as it fell ;

y dit la vie simple, active, heureuse en son humilité, d'un recteur de village. Il raconte les légendes locales, celles de Knowles, par exemple, l'avare tisserand de Dean Combe, qui, après qu'il eut été enterré, réapparut un jour à son métier, se transforma, dès l'arrivée du curé qu'on était allé quérir en toute hâte, en un chien noir, et se sauva vers les bois, le long des rives du Dean Bourn, où on l'entend encore, certaines nuits, hurler à la lune. Il dessine quelques caricatures de campagnards, en des morceaux humoristiques qui font la joie des réunions familiales où on ne manque point de l'inviter. A l'imitation de Herrick, il chante des ballades amoureuses, dont la cordiale simplicité n'est pas sans charme :

(1) Plymouth, Bowering and Co., 1910.

Digitized by Google

My Love she sits in an Apple tree,
And her stockings are, oh! such a lovely brown!
With a dress quite a foot below her knee,
For she was five times three, you see,
And she leapt like a fawn at the sight of me
With a smile that was half a frown!

et il compose, en des circonstances solennelles, un certain nombre d'odes sacrées. Aucune prétention dans tout ceci. On y sent un homme modeste, qui, à l'ombre d'une œuvre fameuse, s'est diverti à écrire, de temps à autre, quelques poèmes aimables, qu'il jugeait lui-même insignifiants, et que seule l'insistance de ses amis l'a forcé à réunir un jour en volume. Un peu de la fraîcheur du village devonshirien où il fut lentement élaboré émane de ce recueil, et de la gaîté sérieuse aussi d'un curé de campagne.

M. **Douglas Ainslie** a des visées beaucoup plus hautes. Son œuvre, déjà importante, est celle d'un opiniâtre travailleur, qui croit en la mystérieuse puissance du style poétique, et qui hardiment entreprend d'exposer en vers les plus vastes questions. Ainsi, *John of Damascus* (1) ne tend à rien moins qu'à expliquer trois des plus importantes religions de l'humanité : le Christianisme, le Bouddhisme et l'Islamisme. Autour d'une intrigue assez touffue et parfois difficile à suivre, l'auteur développe son thème longuement, en une langue assez lâche, assez prolixe même, en un vers d'un rythme souple grâce auquel il essaie de relever la monotonie de son sujet, et qu'il définit lui-même de la sorte :

But first, sweet lady, I'd crave your grace,
to grant me leave for a moment's space,...
crave freedom for rhyme that rings
true to itself and sighs or sings;
now free now prisoned in the throats
of birds who careless give their notes,
according to a harmony
that in the listener first must be...

Il reste au lecteur un sérieux effort à fournir pour s'intéresser jusqu'au bout à ce poème qui compte plus de douze mille vers, qui est tout rempli de discussions entre un saint chrétien, un vizir musulman et un ascète bouddhiste, où se détache à peine, entre mille détails confus, la figure mystérieuse du héros qui donne son nom à l'œuvre. On a parfois le sentiment de parcourir un ouvrage de théosophie ou d'occultisme, qui ne ferait grâce d'aucun détail et dont l'abondance même rendrait plus épaisse l'obscurité. Les légendes et les anecdotes que l'auteur introduit de temps à autre dans son discours ne font, elles aussi, qu'en souligner la fatigante uniformité.

L'impression est identique dans *The Song of the Stewarts* (2). Il s'agit cette fois d'une chronique méticuleuse relatant, sans aucune omission apparente, les faits et gestes de la maison royale des Stewarts depuis la

(1) London, A. Constable, 1906, 3 s. 6 d.
(2) London, A. Constable, 1909, 7 s. 6 d.

Digitized by Google

plus lointaine antiquité. L'ouvrage présent, qui n'est qu'un *prélude*, s'arrête d'ailleurs à Robert Brus après nous avoir conté les exploits des premiers Stewarts, Allan, Walter, Alexander, James, et décrit copieusement la bataille de Bannockburn et le mariage de David Brus avec la princesse Joanna d'Angleterre. Les vers suivants, extraits d'une des dernières pièces du recueil : *The last Counsel of Robert Brus*, en indiqueront assez bien le ton dominant :

« Let your watchmen give ever alarm, let them howl as the wolf of Ben Nevis,
Harass the foeman by day, hunt him in dreams of the night,
Flamine and terror let lead 'gainst the foemen of Scotland battalions,
Ere the Scots warrior come forth, joyous and hale in his might. »
Thus was the counsel of Brus who, leaning his hand on the shoulder
Offered of Robert the Stewart, once more looked forth on his folk.
Then with an arm upraised, called down on them blessings of Heaven,
Then passed forth from the hall, wearing their love for a cloak.

On ne laisse pas, sans doute, d'admirer congrûment la ténacité de M. Douglas Ainslie, capable de mener à bonne fin d'aussi formidables entreprises. On se demande néanmoins, quand on n'est ni un orientaliste passionné ni un enthousiaste partisan des Stuarts, si les résultats auxquels il aboutit correspondent à l'étendue de ses efforts. Ce sont des œuvres comme *John of Damascus* et *The Song of the Stewarts* qui enracinent dans le grand public cette idée que la poésie contemporaine n'est plus qu'un passe-temps d'oisifs bien rentés. La société moderne, aux loisirs de moins en moins fréquents, demande à ses poètes de condenser en des pièces courtes la chanson de leur âme, de ne se mettre à chanter surtout que lorsque l'âme éclate de douleur ou de joie, de faire ainsi de leur œuvre une explosion, si l'on peut dire, de tout leur être. Or, rien de semblable ici. La forme est désuète de cette poésie qui court sans hésiter, sans s'essouffler jamais. Les idées qu'elle exprime, qui perdraient peu à être transcrites en prose, y gagneraient peut-être en solidité et en précision, au lieu d'être, comme ici, développées et étirées sans merci, au hasard d'un rythme rapide, et que rien ne saurait interrompre. C'est ainsi que dans deux autres ouvrages, une plaquette intitulée *Moments* (1) et un recueil tout récent : *Mirage* (2), M. Ainslie se révèle, au cours de pièces plus courtes, poète simple et vigoureux, sa volubilité se transformant, dans le conte qui a pour titre *The Window in Heaven* par exemple, en énergie réelle, voire même, dans ce morceau extrait, lui aussi, de *Mirage*, en une finesse de pensée vraiment personnelle :

When you seek my grave
At the vesper's hour,
You will find it brave
With many a flower.
Do thou thy dark locks adorn
With the blossoms that are born
From my heart,
Those songs I thought but ne' er writ down,

(1) London, Constable, 1905, 1 s. 6 d.
(2) London, Elkin Mathews, 1911, 3 s. 6 d.

Digitized by Google

Those words of love that did in passion drown,
Ere my lips could part.

Une individualité, imparfaitement dégagée encore, mais certaine, apparaît dans le mince volume de **Constance Morgan** : *The Song of a Tramp, and other Poems* (1). Les descriptions de la nature, qui sont nombreuses, sont vivifiées le plus souvent de quelque symbole; parfois même, comme en ces vers intitulés *Morning*, une idée se fait jour, qui est assez heureuse :

And bright and strong the morning broke, the birds sang clear and loud,
And keen the breeze came up the sky, and swept the soft night cloud
Into the arms of Yesterday, cold, cold, within her shroud.

The waking sun with heart of fire rose up from out the gray,
And all the moor was painted gold, but very far away
I saw, like mist upon the hills, the tears of Yesterday.

Un peu de miévrerie, on le voit, accompagne ici la personnification du phénomène naturel, un peu d'hésitation, par ailleurs, dans l'expression ou le rythme. Ce recueil, cependant, est de ceux qui permettent d'espérer davantage. Que l'auteur se sépare tout à fait de ses modèles; qu'elle renonce à développer certains lieux communs, un peu faciles (*Young Love, My Heart's Garden*); qu'elle vise, en un mot, à être plus sincère, et nous attendrons avec intérêt le second recueil qu'elle ne saurait manquer de nous donner.

Les poétesses se font, en Angleterre comme en France, très nombreuses, et voici une des plus connues d'entre elles, **Mrs. Dora Sigerson Shorter**. Tout est naïf et frais dans le nouveau livre qu'elle vient de publier : *The Troubadour and other Poems*. (2) Le morceau initial est l'histoire un peu ingénue, contée par un troubadour à la veillée de Noël, d'une jeune et gracile châtelaine qui, délaissée par son brutal époux, s'intéresse à un page, un enfant encore, se laisse prendre bientôt au culte qu'il lui voue, est surprise enfin, et meurt, on le conçoit, d'une mort pitoyable. L'intérêt de la ballade réside en la simplicité exquise et puissante à la fois avec laquelle elle est contée. Nous préférons cependant, de beaucoup, les morceaux qui suivent et qui constituent la plus grosse partie du volume. Mrs. Shorter ne voit que les côtés clairs, candides de la vie, et elle les décrit d'un pinceau léger, qui appuie à peine, esquissant, avec un rien semble-t-il, une aquarelle délicieuse. Un jeune berger attend, assis sur une barrière, la venue de son amie :

Tis a farmer's lass, and she sings as she comes,
And she smiles up on her way...
She is gold as the field,...
Where the sun all day doth lie;
She is fair as the snow is,....
And grey as the mist her eye.

The Little White Rabbit.

(1) London, Elkin Mathews, 1911, 1 s.
(2) London, Hodder and Stoughton, 1910, 6 s.

Digitized by Google

Une petite fée joyeuse gambade sur la route qui mène à Cabinteely :

Her kiss falls swift and tender on breaking bud and blossom.
Her flitting fingers touch them, fair as white butterflies....
The Road to Cabinteely.

Par moments, un cri de colère éclate, la colère d'un cœur généreux qui s'offusque des vilains spectacles de la vie, qui s'émeut de l'injustice et de la cruauté des hommes, qui ne cherche point surtout à en détourner les yeux. Parfois cependant une idée plus haute apparaît, dans le morceau qui termine le volume par exemple : *Faith*, qui ne laisse pas de rappeler la scène du cimetière dans l'*Oiseau Bleu* de Maeterlinck :

Oh, little child, who would not me deceive,
Thou dost believe
That his dear spirit still to earth doth cleave,
Doth cling and cleave,
And in the glory of the earthly air
Finds gladness yet, and still can take a share.
Nor lies he soulless in eternal sleep.
I fling my casement wide, no more to weep,
I must believe, I will believe.

Nul recueil plus bariolé enfin que celui par lequel M. **Hilaire Belloc**, — tour à tour journaliste, essayiste et satiriste, homme politique et romancier, critique et historien — vient de se révéler au public anglais sous un aspect nouveau, ou au moins inattendu: celui de poète. Son livre, modestement intitulé *Verses* (1), nous fournit une vue très précise de son talent souple, fuyant, insaisissable, courant à la fois dans maintes directions. Nous y trouvons l'auteur subtil de *On Nothing* qui écrit, sur des riens, des choses charmantes, le fantaisiste qui promène son caprice sur tous les sujets de l'heure présente, qui a laissé dans le magasin des accessoires le formalisme d'antan, qui adopte, même en vers, ce ton aisé, coquet, pimpant qui lui est si personnel, qui raffole du paradoxe et, en général, de tout ce qui est susceptible d'effaroucher le bourgeois. Tour à tour, M. Belloc compose de piquants madrigaux (*Homage*, *The mirror*, *You wear the morning like your dress...*), plaisante lourdement (*On Hygiene*), embouche, pour célébrer la gloire de l'électricité, la trompette épique (*Newdigate Poem*), chante la vie simple et belle de la campagne anglaise (*The South Country*), ou la foi robuste et naïvement émue des siècles passés (*Noel*, *The Birds*, *Our Lord and our Lady*, *In a Boat*, etc.) Le désir de droiture qui se manifeste dans ces derniers poèmes, cette compréhension des cœurs simples fait de M. Belloc un satiriste puissant, farouche même et impitoyable, qui fustige les riches auxquels il reproche leur égoïsme, leur sécheresse d'esprit et de cœur (*To Dives*, *Verse to a Lord*, *In the House of Lords*). Le ton se hausse même parfois jusqu'à l'appel à la révolte sociale (*The Rebel*), où s'exhale l'espoir généreux que l'humanité sortira un jour de son séculaire esclavage. Note curieuse donc que ce mélange de sentimentalité et d'idéalisme, de candeur et de paradoxe, d'esprit et d'humour, et qui se fait assez bien

(1) London, Duckworth, 1910, 5 s.

Digitized by Google

entendre, croyons-nous, dans ce court morceau : *On the gift of a book to a child*, qu'il nous faut citer en entier :

Child ! do not throw this book about !
Refrain from the unholy pleasure
Of cutting all the pictures out !
Preserve it as your chiefest treasure.

Child, have you never heard it said
That you are heir to all the ages ?
Why, then, your hands were never made
To tear these beautiful thick pages !

Your little hands were made to take
The better things and leave the worse ones :
They also may be used to shake
The Massive Paws of Elder Persons.

And when your prayers complete the day,
Darling, your little tiny hands
Were also made, I think, to pray
For men that lose their fairylands.

***

Arrivons à un autre groupe de poètes dont les œuvres sont, non plus des distractions aimables, des « mélanges » assez vagues, sans unité profonde, mais des définitions complètes d'un tempérament, dans sa vérité toute simple. Ainsi le recueil de M. **Wilfrid Thorley** intitulé *Confessional* (1) nous expose le conflit qui déchire une âme moderne, tiraillée entre les traditions qu'elle a héritées du passé, l'affection qui la relie encore à ce même passé et, d'autre part, les réalités, les souffrances, les devoirs aussi de l'heure présente. M. Thorley développe, sur un ton énergique et rude, sa « critique de la vie ». Il définit les forces diverses qui s'agitent en lui : le travail secret des influences héréditaires, son besoin de croire, et en même temps le sursaut de son intelligence raisonnante ; la lutte qu'il lui faut soutenir contre les instincts qui rôdent en sa chair :

Who shall unmask the face of Lust ?
So subtle and so smiling sweet,
Exhaling such a gentle gust,
In ambush her mad pulses beat.
No echo from her noiseless feet
Forebodes her body's serpent glide ;
She smiles and bares her rosy teat
With proferred poison : « Lo ! thy bride ! »

Ah ! if we could 'twere well, I deem,
To strangle all corrupt desire,
As sunbeams quench a doubtful dream,
And turn to golden all that's dire.
But lusts bequeathed from sire to sire
Thrive on, a hydra none may kill ;
And many a warrior soul may tire
In thraldom to the lecher will.

(1) London, Elkin Mathews, 1911, 1 s.

Digitized by Google

A cette sincérité un peu audacieuse, et qui est rare dans la poésie anglaise d'aujourd'hui, l'auteur ajoute un amour ardent de la simplicité, moins original peut-être, mais qui, dans les poèmes intitulés *Child Thoughts*, ou encore dans les *Vagabondia*, atteint à une vigueur très personnelle. Les quelques *Pagan Chants* qui terminent le recueil, tels que *The Dead Dryad*, contiennent une somptueuse conception de la vie naturelle, toute faite de force et de beauté. On songe bien un peu à certaines odes de Swinburne, dont la langue serait plus violente, cependant, plus rocailleuse, comme si elle se heurtait à chaque instant aux aspérités d'une pensée altière résolue à ne rien céder à la seule beauté du style.

C'est une confession encore, mais tout attristée et douloureuse, que l'ensemble des poèmes qu'écrivit en cachette la pauvre **Emily Bronte**, dont elle publia un certain nombre en 1846, dans les *Poems by Currer Ellis and Acton Bell*, et qui nous sont tous donnés aujourd'hui dans le très beau recueil édité par Clement Shorter et W. Robertson Nicoll : *The complete Poems of Emily Bronte* (1). C'est une révélation bien plus, puisque des cent soixante-dix-sept morceaux que renferme le présent volume, cent trente-huit y paraissent pour la première fois. Sans doute tout n'y est point parfait. La langue, en mains endroits, est inhabile et lâche. L'auteur ne sait pas développer un morceau sans avoir recours par endroits, et comme pour boucher certains trous, à des banalités sentimentales sans intérêt. Puis, à côté de ces longueurs, éclatent de brefs poèmes où l'on entend le cri d'une âme blessée, enfermée dans le cercle étroit des occupations et des devoirs quotidiens et qui ne peut contenir plus longtemps son besoin d'indépendance. L'histoire est vraiment tragique de cette destinée chétive dont on aperçoit ici le reflet si sincère. La pauvre Emily nous met dans le secret de sa santé chancelante, de la gêne qui règne dans la maison familiale, des ennuis qui les accablent, sa sœur Charlotte et elle, de tous côtés. Elle fait entendre des plaintes discrètes parfois, en de courts moments de défaillance, mais plus souvent des accents de révolte, des professions d'indépendance hautaine

> Earth's wilderness was round me spread
> Heaven's tempests beat my naked head,
> I did not kneel ; in vain would prayer
> Have sought one gleam of mercy there !

ou même de farouche stoïcisme :

> And if I pray, the only prayer
> That moves my lips for me
> Is « Leave the heart that now I bear
> And give me liberty ! »

> Yes, as my swift days near their goa
> Tis all that I implore
> In life and death a chainless sou
> With courage to endure.

(1) London, Hodder and Stoughton, 1910. 6 s.

Digitized by Google

C'est, on le voit, toute l'histoire d'une âme qui se déroule à nos yeux et il faut remercier MM. Shorter et Nicoll de nous avoir ainsi permis de préciser l'image jusqu'ici incomplète que nous nous faisions de l'auteur de *Wuthering Heights*.

Au scrupule qui saisit le lecteur devant les deux recueils posthumes de **George Meredith** : *Poems Written in Early Youth* (1) et *Last Poems* (2), contenant, l'un un certain nombre de morceaux qui furent jugés par l'auteur lui-même indignes d'être réédités, l'autre des pièces récentes et qu'il n'eut pas le temps de réunir en volume, succède bientôt une joie sans mélange. Ces deux recueils renferment en effet une importante proportion de poèmes qu'il eût été regrettable de ne point recueillir, et qui, de fait, constituent un supplément considérable à l'œuvre que nous connaissions déjà.

Le premier présente tous les thèmes essentiels de la poésie de Meredith. Formé de morceaux qui parurent dans l'édition des *Poems* de 1851 et dans *Modern Love*, il reproduit tout naturellement leurs idées dominantes. On y trouve un réalisme délicat, qui s'attarde à noter minutieusement les détails de la nature anglaise, de la nature printanière surtout, avec son éclat et sa fraîcheur : *The Wild Rose and the Snowdrop, Southwest wind in the Woodland, Pastorals*. On y trouve le précepte, encore simple ici, qu'il faut suivre les leçons de la terre et aimer sa franchise, son activité et sa vigueur, l'homme n'étant qu'un des éléments innombrables de la nature et puisant dans cette parenté toute sa valeur. On y trouve déjà une psychologie pénétrante, fouilleuse même, et qui, non obscurcie encore, comme elle le deviendra, par un style condensé à l'excès, s'étale ici en pleine clarté et s'exprime, au cours de certains couplets amoureux en particulier, avec un charme qui deviendra plus tard moins direct *(Song*, p, 9, *Violets, Twilight music, Daphne, Love in The Valley)*. On y trouve surtout l'optimisme viril qui remplira toute l'œuvre de Meredith, l'intellectualisme passionné qui, écartant dédaigneusement le doute et la mélancolie, les plaintes lâches et les niaises sentimentalités, tendra à rendre l'homme plus vigoureux et plus franc, à faire de la science une source d'amour universel :

On strengthened wing for evermore,
Let Science, swiftly as she can,
Fly seaward on from shore to shore,
And bind the links of man to man;

And like that fair propitious Dove,
Bless future fleets about to launch;
Make every freight a freight of love,
And every ship an Olive Branch.

The Olive Branche.

à voir l'âme enfin, telle une rose vigoureuse, s'épanouir bravement dans le sol ingrat et appauvri de la vie moderne. Les *Last Poems* sont une manière de testament et contiennent les quelques pièces que le grand

(1) London, A. Constable, 1909.
(2) London, A. Constable, 1909.

Digitized by Google

écrivain, enfin célèbre, composa pendant les dernières années de sa vie. Pièces politiques pour la plupart, où vibre encore l'ardent et énergique enthousiasme de sa jeunesse (*Ireland, The Crisis. The Centenary of Garibaldi*), pièces patriotiques surtout (*Il y a cent ans, October 21, 1905, Trafalgar Day*) où s'exprime, comme dans cette ode chaleureuse : *The Call*, toute la foi du poète en la grandeur et la force intactes encore de l'Angleterre :

This Britain slumbering, she is rich;
Lies placid as a cradled child;
At times with an uneasy twitch,
That tells of dreams unduly wild.
Shall she be with a foreign drug defiled?

The grandeur of her deeds recall;
Look on her face so kindly fair :
This Britain ! and were she to fall,
Mankind would breathe a harsher air,
The nations miss a light of leading rare.

C'est aussi un recueil posthume que le petit livre édité par Mrs Alice Meynell : *A Selection from the verses of* **John B. Tabb** (1). Tout ici est en nuances légères et en détails délicats. L'auteur, un prêtre catholique, fixe en de courts poèmes, qui souvent ne dépassent pas six ou huit vers, le jeu d'une fantaisie subtile et qui tend naturellement au symbole. Il aime de préférence les choses gracieuses et menues. Il a recours, pour représenter les plus hautes idées religieuses, à des images un peu rares, un peu paradoxales même, un peu mièvres parfois. Il fait songer à George Herbert par le sens mystérieux qu'il donne aux mots les plus simples, par sa tendresse féminine, par cette combinaison, enfin, si particulière au poète du XVIIe siècle, d'austérité gracieuse et de dignité élégante.

A breathing space, a silence, and behold
What I have been,
Unswathed, the circling centuries unfold
Again unseen.
With Days and Nights brief fellowship was mine;
But unto thee
I come, a child inseparably thine,
Eternity.

Il n'est pas jusqu'aux plus rapides notations qui, le plus souvent, ne renferment quelque symbole et ne laissent dans l'esprit comme une traînée lumineuse :

My Soul is as a fainting noonday star,
And thou, the absent night ;
Haste, that thy healing Shadow from afar
May touch me into light.

On aimerait à s'attarder plus longtemps dans ce modeste recueil vraiment exquis et à s'abandonner au charme de presque chacun de ses feuillets pensifs...

(1) London, Burns and Oates, 1910.

Digitized by Google

***

D'autres poètes sont, avant tout, des artistes de mots. C'est ainsi que le plaisir que procurent les *Sonnets* (1) de **Lucilla** dérive presque uniquement du fini et de la beauté de la forme. L'auteur prend une idée assez restreinte ou un sentiment bien déterminé et l'enferme dans un quatorzain composé, équilibré, poli avec un soin extrême. Aucun détail adventice n'y est admis : tout y vise à l'essentiel, tout y est gravé, selon l'expression de Rossetti, « dans l'ivoire ou l'ébène ». Le danger est la monotonie, qu'il est bien difficile, même aux plus adroits, d'éviter, le lecteur se fatigant bien vite d'assister au simple travail de joaillerie qu'on lui offre. Parfois cependant, le bijou est vraiment joli, ne porte pas trop la trace du long labeur qu'il a coûté, comporte même, comme en maints endroits du présent recueil, des reflets intéressants et neufs qui caressent doucement le regard :

So Sweet, because this fire of wedded love
Our single loves like fuel sear consumes,
We sigh, while gladdest of its glowing beams,
For those dim forests of our first sweet dreams !

Oscar Wilde fut un des initiateurs et demeure le typique représentant de cette « poésie pour le style ». Sa première œuvre, *The Sphinx* (2), que M. Robert Ross vient de republier et qui fut écrite à Paris en 1874, est une application directe de cette théorie artistique. Le poème raconte l'histoire légendaire du Sphinx, demi-bête et demi-femme, que courtisent, dans son désert de l'antique Egypte, les plus puissants princes de l'Orient. On retrouve dans cette œuvre de jeunesse tous les articles principaux de la doctrine esthétique de Wilde. C'est un art mystérieux, presque occulte, qui va chercher sa matière dans l'étrange, dans l'anormal, dans le monstrueux même; un art intellectuel, qui scrute avec une impitoyable logique tous les sentiments, qui fait de l'amour une volupté cruelle, mais facilement analysable; un art qui a recours pour s'exprimer à des formes rares, polies avec une recherche méticuleuse, qui fait songer, avec sa richesse de détails, ses ors et ses émaux, ses lignes toujours rigides, à quelque mosaïque byzantine ; un art qui malgré tout n'est point dépourvu de beauté profonde puisque, à côté de développements forcés, purement livresques et où se donne cours une fantaisie trop délibérée, apparaissent de puissantes évocations, des résurrections vivantes du plus lointain passé, comme le somptueux portrait du roi Ammon, par exemple ;

His marble limbs made pale the moon and lent the day a larger light..
The sea could not insapphirine the perfect azure of his eyes...
And curious pearls like frozen dew were broidered on his flowing silk.

qui sont tout autre chose que du simple verbalisme. Il faut féliciter M. Ross de nous avoir restitué ce poème trop peu connu, et dans lequel nous ne serions pas éloigné nous-même de voir le chef-d'œuvre de Wilde.

(1) London, Elkin Mathews, 1911, 2 s. 6 d.
(2) London, John Lane, 2 s. 6 d.

Digitized by Google

M. **Stephen Phillips**, qui au début de sa carrière, dans *Marpessa* par exemple, s'était montré un artiste verbal de réelle valeur, qui par la suite écrivit quelques drames en vers : *Paolo and Francesca*, *Herod*, *Ulysses*, accueillis en Angleterre avec une faveur extrême, semble depuis quelques années hésiter entre le théâtre et la poésie pure, menant de front ces deux genres de productions, publiant à peu près simultanément deux drames : *Nero* et *The Sin of David* et un recueil de *New Poems*, sans retrouver ni dans l'un ni dans l'autre le succès enthousiaste de sa première jeunesse. Ses dernières œuvres : un drame lyrique, *Pietro of Siena* (1), et un long poème à tendances philosophiques, *The New Inferno* (2), nous apportent de nouvelles preuves de cette indécision.

Pietro of Siena est un drame rapide, concis, où se retrouvent toutes les qualités de l'heureux auteur d'*Herod*. Pietro Tornielli, dépouillé de son trône et envoyé en exil par Luigi Gonzaga, rentre en vainqueur à Sienne, à la tête d'une armée d'aventuriers qu'a groupés autour de lui l'espoir d'un riche butin. Luigi, qui est condamné à mourir le lendemain à l'aube, a une sœur, Gemma, dont Pietro s'éprend dès l'instant qu'il l'aperçoit. Celui-ci refuse d'écouter ceux qui, dans son intérêt, lui conseillent de faire périr la sœur en même temps que le frère. Il est tout prêt à sacrifier sa cause et celle de ses compagnons, à son nouvel amour. Il prête une oreille complaisante à la proposition de Mantano :

The dawn will come soon, all too soon,
For her, but were it breathed into her ear,
That for her beauty thou wouldst spare his life,
Would not her deep love to thy arms consent ?
As slowly all the sky grows lighter still,
And Luigi's blood is on the morning cloud,
Will she not for her brother give herself
To thee, and in thy clasp forget the dawn?

La jeune fille repousse d'abord avec horreur l'offre cynique. Puis amenée en présence du vainqueur, elle l'accable de son mépris altier et, avant de se livrer à lui, lui crie toute la haine qu'elle lui voue :

Your touch I loathe, and shudder to be touched...
I but endure, and listen for the dawn...
O lover, with cold murder on your lips,
Bridegroom whose gift is blood, whose dower is death...

Pietro est touché par la générosité de Gemma. Il ordonne de mettre en liberté Luigi, et le lendemain à l'aube présente à ses soldats, qui commencent de gronder, sa nouvelle épouse :

But I, who have so played the game of love,
Am won to something nobler at the last...
A golden morning on us all descends,
And I foresee a golden morning wax
Into a deeper life between us two...

(1) London, Macmillan, 1910, 2 s. 6 d.
(2) London, John Lane, 1911, 4 s. 6 d.

Digitized by Google

The New Inferno, qui est un ouvrage autrement important que *Pietro of Siena*, nous paraît cependant moins heureux. On n'y trouve plus, ainsi que dans le petit drame simpliste, ces vers colorés et sonores, ces raccourcis d'images, dont l'effet est un peu gros parfois, mais très réel. C'est la confession d'un homme qui, sorti des jardins enchantés de sa jeunesse, se trouve tout d'un coup sur la grand'route droite et nue, en plein soleil, au centre même des réalités de la vie. La douleur y domine. Le poète nous montre les aspects nombreux que peut revêtir la souffrance humaine. Le mal que l'on commet, les péchés dont l'âme est, d'année en année, plus chargée ne disparaissent pas après la mort. Nos fautes s'attachent à nous, et ce sont elles qui constituent le *Nouvel Enfer*, tels des démons hideux qui nous harcèlent pendant les siècles à venir. Napoléon ainsi,

The Corsican who shook and lost the world,

demeure emprisonné dans une sorte d'océan de glace, formé par ses monstrueuses ambitions :

He thrills from him those spires and crags of frost,
Reflecting the cold splendour of his dreams.
They rise not but by him inspired to rise,
And fixed in the cold fury of his soul...

Shall any flower in this imperial frost,
Or grass amid this mental winter, grow ?
The spirit its own scenery creates,
And his own thought attracts these floes and bergs.

Livre curieux donc, attachant même malgré sa grisaille un peu monotone; livre qui se sépare nettement des œuvres précédentes de son auteur et qui gagne en profondeur et en intensité à la fois ce qu'il perd en superficiel éclat. Nous attendrons avec curiosité l'œuvre prochaine de M. Stephen Phillips, qui nous renseignera définitivement, sans doute, sur la portée réelle de son évolution.

***

On sait la quantité considérable de « littérature » qu'a produite en Angleterre, depuis quelque vingt ans, la Renaissance celtique. Partant d'un principe excellent en soi, de la nécessité de tirer de l'ombre où elles menaçaient de s'effacer à jamais, les traditions et les légendes des anciennes provinces celtiques, on a fait des traits essentiels qui les distinguent : amour passionné de la nature, nostalgie des anciens âges, sentiment de l'infini, crainte du destin, présence de l'invisible, voluptés solitaires de la conscience, autant de prétextes à développements abondants, où trop souvent l'obscurité voulue tient lieu de profondeur et l'imprécision concertée de mystère. Or, la Celtomanie continue de sévir. *Queen Herzeleid or Sorrow-of-Heart* (1), par exemple, est l'histoire d'une mère qui perd son fils, qu'elle avait voulu élever dans l'ignorance absolue du monde. L'auteur, **Miss Isabel Hearne** s'efforce d'introduire dans son récit la plupart des lieux communs celtiques : la forêt ténébreuse entre

(1) London, David Nutt, 1911.

Digitized by Google

autres, ou les Esprits du mal, sans réussir jamais cependant à reconstituer l'atmosphère primitive, dont la simplicité est celle d'un enfant naïf et innocent et non, comme ici, le « simplisme » délibéré d'un artiste de mots. Les *Angels and Symbols* (1) de **M. A. V. Montgomery** produisent une impression fort semblable : un catholicisme nuageux se répand à travers tout le volume. Une foi spiritualiste, tantôt langoureuse et passionnée, tantôt froide et étriquée, cherche à s'exprimer. Le poète a recours à Pluton et à Botticelli, à Gustave Moreau et à Mme de Noailles. Psyché et Orphée servent de thèmes à plusieurs morceaux, comme aussi « l'ange du Saint Graal ». L'incertitude de la pensée contraste étrangement avec la sécheresse de la forme et sa prétention, et nombreux sont les passages comme celui-ci, extrait d'un long poème : *The Shore of Mystery*.

> ... If ye be dead with Christ, ye rise
> With Him to eat his Bread, the morning meal
> Upon the lake sea shore. O golden corn —
> Reaped by great Azrael — in vision gleaned
> By you, baptised into the mystic death.

S'il serait foncièrement injuste de rendre le chef incontesté du mouvement celtique, **M. W. B. Yeats**, responsable de cet insipide verbiage — qui, à prendre les choses au mieux, est la plate contrefaçon d'un art qu'il pratique lui-même passionnément, — force nous est de reconnaître néanmoins qu'il n'y est pas tout à fait étranger. Deux courants assez distincts en effet se retrouvent dans son œuvre. D'une part, une très remarquable qualité d'évocation et de suggestion, une imagination grandiose capable de saisir le côté vivant des mythologies anciennes, de ressusciter sous une forme simple les plus mystérieuses légendes, la faculté de découvrir le symbole éternel qui s'en dégage comme naturellement, un patriotisme ardent enfin, et qui se consacre tout entier à la glorification des vertus héroïques de l'Irlande ; d'autre part un art laborieux, consciencieux, méticuleux même, et qui ne se fatigue jamais de corriger et d'amender, une confiance vigoureuse en la grandeur de sa mission, une sincérité un peu rude parfois, et qui s'abandonne soit à des boutades orgueilleuses, soit encore à des aveux d'un scepticisme désabusé. Or, ces deux aspects de l'art de Yeats apparaissent très distinctement dans son dernier volume : *The Green Helmet and other Poems* (2). La première partie contient un certain nombre de morceaux purement personnels, comme cette courte pièce commençant :

> The fascination of what's difficult
> Has dried the sap out of my veins, and rent
> Spontaneous joy and natural content
> Out of my heart...

ou ce quatrain *To a Poet, who would have me praise certain bad poets, imitators of his and of mine.*

> You say as I have often given tongue

(1) London, Elkin Mathews, 1911. 1 s.
(2) The Cuala Press, Churchtown, Dundrum, Ireland, 1910.

Digitized by Google

In praise of what another's said or sung
'Twere politic to do the like by these
But where's the wild dog that has praised his fleas ?

La seconde partie est consacrée à une « farce héroïque » : *The Green Helmet*, qui raconte un des nombreux exploits de Cuchullain, le héros national irlandais. Le ton est simple, direct, naïf, comme il convient à une vieille légende populaire. Elle nous a paru un peu terne cependant et moins riche en symboles, voire même en pittoresque que les pièces qui constituent le répertoire ordinaire de l'*Abbey Theatre* de Dublin, où elle a été jouée. Sans lyrisme apparent, elle se déroule en un récitatif monotone, la donnée objective de la tradition ayant pris nettement le pas, ici, sur l'imagination individuelle du poète.

***

M. **Alfred Noyes** est un poète lyrique, exclusivement. Il chante sans répit, comme une alouette par une chaude journée d'été. Il publie, coup sur coup, de nombreux volumes de vers, et il vient, à trente-cinq ans à peine, de les réunir en une édition complète, qu'il intitule bravement *Collected Poems* (1), et qui comprend deux épais et denses volumes. A part quelques articles de critique et une intéressante étude sur *William Morris*, c'est à la poésie qu'il consacre tous ses soins ; l'abondance seule de sa production ne laisse pas, en notre époque « prosaïque », de présenter quelque originalité, et elle a contribué pour une part à la vogue dont il jouit à l'heure présente en Angleterre.

M. Noyes est doué d'une imagination abondante et souple. Il a commencé par s'intéresser aux choses délicates, jolies, menues, aux paysages japonais, par exemple :

Do you remember the blue stream,
The bridge of pale bamboo,
The path that seemed a twisted stream
Where everything came true;
The purple cherry-trees, the house
With jutting eaves below the boughs,
The mandarines in blue,
With tiny, tapping, tilted toes...

ou aux petites fées capricieuses et pétulantes de la légende anglaise. Il s'est complu à décrire en de longues ballades mélodieuses la fraîcheur du printemps ou la lumière de l'été. Il a chanté les sentiments familiers : la foi honnête, paisible, qui ne connait point le doute ; la vie simple des matelots, leur rude franchise, leur naïveté si crédule encore aux légendes du passé. Prêtant l'oreille aux sentiments moyens de l'Angleterre contemporaine, il a composé des morceaux remplis d'un réalisme sentimental, si l'on peut dire, exaltant tantôt le courage d'une petite ouvrière londonienne, tantôt la pauvreté heureuse d'un *newspaper-boy*. Surtout, il s'est fait le porte-paroles de l'Impérialisme, exaltant la grandeur de la destinée

(1) Blackwood and Sons, Edinburgh, 1911 (Seconde impression).

Digitized by Google

de son pays, célébrant même, dans un vaste poème épique en douze livres, la carrière glorieuse de Drake et :

> The wild adventures and heroic deeds
> Of England's epic age.

Quel que soit le sujet qu'il aborde, M. Noyes s'y jette avec fougue. Son style est ample et coloré ; il se déroule en longues strophes souples ; il est un peu léger cependant, n'étreignant jamais la pensée, tressant plutôt autour d'elle de somptueuses arabesques. Ses épithètes sont en surface, un peu dures aussi, sans résonance profonde. Sa pensée de même est souvent lâche, tantôt romanesque, tantôt trop uniquement musicale, comme si elle répondait au seul appel du rythme. Tel poème, qui est pour l'oreille une véritable caresse, gagnerait à être courageusement écourté. Le *Drake* lui-même, tout rempli à chaque page de splendides tableaux, manque de cette vie intérieure, de cette unité organique en quelque sorte, qui est essentielle à l'épopée, et ainsi produit surtout un effet pictural, malgré l'ardeur généreuse et l'allègre enthousiasme qui l'animent. Péchés de jeunesse sans doute. Défauts qui ne proviennent que de qualités trop exubérantes, mais qui, si M. Noyes ne s'efforçait d'y remédier, l'empêcheraient de produire l'œuvre sincèrement belle que nous sommes en droit d'attendre de lui.

C'est le réalisme au contraire et le désenchantement de l'âge mûr qui prédominent dans le dernier livre de **M. Thomas Hardy** : *The Dynasts* (1). L'œuvre ici est plus considérable encore. Elle se présente sous la forme d'un « drame épique » en trois parties, dix-neuf actes et cent trente tableaux, et est consacrée à la lutte formidable entre l'Angleterre et Napoléon Ier et à sa répercussion à travers l'Europe entière. Elle fait songer aux drames historiques de Shakespeare, avec ses changements de scène continuels et ses dialogues tantôt en prose, tantôt en vers blancs. Elle s'en distingue cependant par son action autrement éparpillée, sans unité réelle même, la forme dramatique n'ayant été adoptée qu'à cause de la liberté plus grande qu'elle procurait à l'écrivain, et de la vivacité qu'elle lui permettait d'introduire dans son œuvre, le drame, comme M. Hardy le déclare dans sa préface, étant destiné non à être représenté sur la scène, mais à être « joué mentalement ».

Les Dynastes sont, avant tout, une œuvre philosophique, et qui contient les idées définitives du grand romancier. L'atmosphère qui y règne est foncièrement pessimiste. M. Hardy entraîne le spectateur dans une région supraterrestre, et le met en contact avec des esprits surnaturels, témoins et juges du drame humain, l'Ancien Esprit des Années, l'Esprit des Pitiés, l'Esprit ironique, l'Esprit des Rumeurs étant les principaux. Ce sont ces esprits qui développent les doctrines pessimistes de l'auteur de *Tess* et de *Jude l'obscur*, que l'on connaît, et qui s'expriment ici avec une intransigeante rigueur. L'univers entier, l'homme aussi bien

(1) London, Macmillan, 1910. 7 s. 6 d.

Digitized by Google

que la nature. est mû par la Volonté Immanente, inconsciente et aveugle :

> ... like a knitter drowsed.
> Whose fingers play in skilled unmindfulness,
> The will has woven with an absent heed
> Since life first was ; and ever will so weave.

Nous ne sommes que des marionnettes aux mains de cette Cause première toute puissante, incapables de rien changer à notre destin, tels de simples grains de poussière qui dansent dans un rayon de soleil.

A côté de ces discussions entre les « Intelligences surhumaines » apparaît le vaste drame napoléonien, et M. Hardy reprend ici toutes ses qualités d'artiste. On y retrouve son réalisme précis et vigoureux, et sa puissance dramatique qui fait vivre avec tant d'intensite les personnages innombrables qu'il nous présente. Les premières scènes du drame semblent bien un peu lentes et monotones, mais à mesure qu'on pénètre plus avant dans l'action, elles s'animent d'une vie réelle, grouillante, les plus grandes personnalités, les *Dynastes*, étant entourées d'une foule nombreuse de paysans, de marins, de soldats, de traînards, de déserteurs, dont l'ensemble produit sur le « spectateur mental » une impression inoubliable. Il n'est pas jusqu'aux indications scéniques, très nombreuses, qui ne soient des descriptions magnifiques, supérieures parfois aux plus belles pages des romans du Wessex, et qui n'achèvent ainsi de faire de l' « épopée-dramatique » de M. Hardy une production sans égale dans la littérature anglaise moderne, et, en particulier, comme le glorieux couronnement de toute son œuvre.

Floris DELATTRE.

LE ROMAN ALLEMAND
(Juin 1910 à Juin 1911.)

L'année qui s'est écoulée depuis notre dernière excursion à travers le roman allemand a vu naître à son tour, mûrir et... disparaître une abondante moisson de récits, romans ou nouvelles, de nature et de valeur bien diverses, et dont aucun ne s'impose vraiment à notre admiration. Toutes les tendances, ou simplement toutes les catégories possibles de romans sont représentées dans cette production d'une année. Comment pourrait-il en être autrement ? Tous les écrivains, par le temps qui court, ne sont-ils pas, plus ou moins, des romanciers ? La vie moderne, fiévreuse, haletante, bousculée, affolée de vitesse, exige une production rapide et sans cesse renouvelée. Le lecteur de nos jours veut que sa curiosité soit promptement satisfaite ; il veut surtout qu'on l'intéresse sans le fatiguer, sans le contraindre à une trop longue et parfois pénible réflexion. Les romanciers s'empressent donc de fournir la marchandise désirée : service rapide, plats légers, faciles à digérer. La nourriture est abondante et variée ; qu'elle soit saine, ou simplement substantielle, à quoi bon, si le

Digitized by Google

lecteur ne le demande pas ? Il en résulte que, dans toute cette énorme production d'une année, seuls quelques noms méritent d'être mentionnés, seules quelques œuvres peuvent être citées avec estime.

*
* *

En réunissant sous le titre : *Le Livre des Petits* (1) quelques-uns des plus beaux récits consacrés par **Pierre Rosegger** aux enfants, l'éditeur Staackmann a été heureusement inspiré. Nous avons déjà signalé que l'auteur d'*Alpensommer* est un père exquis et un grand'père délicieux. Il a su, pour nous parler de ses jeunes amis, se faire lui-même l'âme la plus joliment enfantine ; son système d'éducation, fondé sur la plus large indulgence, sur l'affection et la bonté, est d'un magnifique optimisme qui lui vaut parfois les sévères remontrances de sa compagne, « la bonne grand'mère », surtout lorsque, au lieu d'empêcher les enfants de grimper aux arbres, il leur tend une main et des épaules secourables. Mais avec quelle merveilleuse intuition de l'âme des enfants, de leurs besoins, de leur intelligence, il sait leur donner d'incomparables leçons de choses. Avec lui, rien d'abstrait, de sèchement didactique, aucune règle froide et rebutante. Il montre, il enseigne à voir, il raconte ; à sa voix la nature prend forme et corps, tout vit et agit ; l'imagination de l'enfant, tenue sans cesse en éveil, devient ainsi l'instrument le plus efficace de son instruction, de sa culture. Mais Rosegger, s'il aime ses enfants avant tous les autres, suit pourtant aussi, d'un œil affectueux et souriant, les jeux de leurs camarades, s'intéresse à leurs occupations, à leur langage si naïf et en même temps si expressif, pénètre avec sympathie dans leurs petits cœurs, y voit naître et se développer les sentiments. Parfois il met à profit ses observations pour « faire un peu la morale aux grands » ; il le fait avec cette même bonhomie, cette même indulgence, ce même sourire qui nous charment en lui, lorsque nous le voyons faire la courte échelle à son aventureux petit-fils, ou se promener, entre les haies verdoyantes, dans ses montagnes alpestres, le petit-fils suspendu à son bras droit, la petite-fille le tirant par la main gauche, sollicité à la fois par l'un et par l'autre, faisant front à la fois des deux côtés, apaisant les curiosités insatiables par le charme de ses récits. Et lorsqu'il nous affirme que ces enfants lui ont à leur tour appris plus de choses que tous les maîtres d'école, tous les plus savants professeurs, tous les plus sages philanthropes réunis ; lorsqu'il proclame que les enfants sont les véritables précepteurs de l'humanité, nous n'avons qu'à lire les réflexions que lui inspirent ses jeunes compagnons pour admirer en effet avec quel art, de choses insignifiantes en apparence, il sait extraire les plus hautes leçons et les plus belles maximes de vie. L'œuvre de Rosegger, que recommandent tant d'autres mérites, tant de qualités littéraires, tant de belles descriptions, n'offre, à mon avis, rien de plus vraiment beau que ces pages dont les enfants sont les héros.

(1) *Das Buch von den Kleinen, von Peter Rosegger. Ein Auszug aus seinen Schriften.* Leipzig, Staackmann, 1911, 4 m.

Digitized by Google

Publié pour la première fois en 1891, le roman de **Wilhelm Bölsche** : *Le Dieu de midi* (1) paraît en quatrième édition. Attendu que ce n'est pas un roman policier ; que le spiritisme y reçoit des coups vigoureusement assénés ; que l'amour n'y est point traité avec frivolité ; que les descriptions de la nature y sont exactes, minutieuses même, sans tomber pourtant dans le plat réalisme ; que l'auteur a le souci du style et ne veut rien imprimer qui ne soit tout d'abord bien écrit ; — pour toutes ces raisons, ce livre semblait condamné à mourir dès sa naissance. Qu'il ait pu vivre, que l'on puisse fêter son vingtième anniversaire en inscrivant sur la page du titre : « Quatrième édition », c'est ce dont l'auteur se réjouit en le constatant, et ce que nous pouvons, à notre tour, saluer comme un symptôme favorable. Peut-être, en effet, cela permet-il d'espérer que les vrais écrivains continueront à trouver quelques lecteurs. — Bölsche n'est pas lui-même un spirite convaincu ; il est persuadé que les adeptes du spiritisme s'épuisent en vains efforts pour découvrir les mystérieux secrets de la nature et les raisons dernières des choses ; il croit que ce qu'ils cherchent « derrière » les choses les empêche de voir ce qu'il y a « dedans » ; il croit cependant aussi que ces enquêtes, quand elles sont pures de tout charlatanisme, permettent d'apercevoir chemin faisant et d'approfondir des états psychologiques curieux, nouveaux, insoupçonnés, d'enrichir notre connaissance de l'âme humaine. Et ce résultat n'est pas aussi méprisable que le croit le « philistin ». Les spirites seraient donc semblables au « héros de la Bible qui, en cherchant les ânesses de son père, trouva une couronne royale ». — Telles sont, actuellement encore, les idées de l'auteur sur la matière. Elles ne sont, de son propre aveu, que provisoires et incomplètes. Un deuxième ouvrage, sur lequel il médite depuis longtemps, continuera et, en même temps, terminera le conte du « *Dieu de midi* ». Aujourd'hui, les jours héroïques du naturalisme étant lointains, la critique accueillerait sans doute par des éloges unanimes cette œuvre sincère, écrite par un psychologue raffiné et un écrivain soucieux de son art.

La Cité nouvelle, de **Edward Stilgebauer** (2), c'est, à certains égards, le cinquième acte du second *Faust* mis sous forme de roman. Faust s'appelle ici Paul Baumann et, comme le veut son nom, est un grand constructeur devant l'Eternel. Il est aussi un grand spéculateur, dont les débuts furent modestes, mais devenu, par des moyens que la loi permet et que la morale réprouve, un véritable souverain dans sa ville natale. Son ambition démesurée, ses plans à longue échéance, très vastes, énormes et purement égoïstes, se cachent sous un apparent dévouement au bien public, sous un masque de désintéressement que, seul, l'un de ses adversaires politiques parvient à percer. Mais sa femme apprend à son tour par quels moyens odieux, grâce à quelles ruines froidement accumulées autour de lui, son mari a acquis sa fortune. Elle ne peut plus vivre à ses côtés et quitte cette maison de la richesse et du luxe qu'il a bâtie avec les deniers des autres.

(1) *Wilhelm Bolsche : Die Mittagsgottin. 4. Aufl.* Jena, E. Diederichs, 1910, 2 vol. 7 m.

(2) *Edward Stilgebauer. Die neue Stadt.* Dresden, C. Reissner, '10. 4 m.

Digitized by Google

Baumann est assailli par le remords et le repentir au moment même où son triomphe paraît définitif. Une transformation intérieure s'opère en lui. Désormais, son initiative ne s'exercera plus que pour le bien de la cité; il consacrera toute son intelligence et toutes ses richesses à en augmenter le bien-être et la prospérité par des moyens honnêtes. Il retrouve ainsi l'affection des siens, et, lorsqu'il meurt, son nom est béni de tous comme celui d'un véritable bienfaiteur. Sa ville reconnaissante élève un monument à « son grand citoyen ». Voilà qui prouve que « le cas Faust », comme diraient les Allemands, est de tous les temps, peut revêtir une infinité de formes diverses et durera autant que l'humanité. De même que Stilgebauer n'a pas la prétention d'être un Gœthe, Baumann n'est, bien certainement, qu'un tout petit Faust. Il reste pourtant le type vigoureusement campé de ces spéculateurs effrénés de notre époque, qui s'enrichissent aux dépens d'autrui et qui, sur le tard, avides de considération, fondent des hospices, des chapelles et des prix de vertu. Ce roman est le premier d'une série qui s'intitule « *Les Menteurs de la Vie* » (1). Ce titre, et, malheureusement aussi, le style, font songer aux « *Batailles de la Vie* » de notre Georges Ohnet. La langue de *Götz Krafft* était de meilleur aloi et plus digne du talent très réel de Stilgebauer.

Est-ce inexpérience de débutante ? Est-ce procédé délibérément adopté ? C'est en tout cas une bizarre composition que celle du roman où Mme **Elsa von Bonin** nous raconte *La vie de Renée de Catte* (2). L'action procède par bonds capricieux, et les transitions sont franchies avec une désinvolture où se trahit la race. L'auteur considère que son rôle est terminé lorsqu'elle a mis en tas les matériaux dont la réunion doit constituer le roman : elle laisse au lecteur le soin de les réunir, rétrospectivement, par le ciment nécessaire. Peut-être le roman gagne-t-il ainsi en rapidité, en valeur dramatique. Mais certainemeut aussi une telle œuvre ne ressemble plus à un roman et serait plus justement rangée dans le genre dramatique. Presque toute la place y est prise par des dialogues, des entretiens à bâtons rompus, entamés on ne sait quand, se terminant en queue de poisson, dont la matière est banale et la forme... disons aristocratique à la manière allemande, c'est-à-dire bariolée, incorrecte, cosmopolite à souhait. Cela prouve d'ailleurs que l'auteur a su observer son milieu, qu'elle en a tracé une fidèle image ; mais cela nous fait regretter en même temps qu'elle ait cru devoir écrire, sur un maigre sujet, un gros roman que la suppression des transitions a pu ramener à 280 pages, mais qui aurait gagné à n'être qu'une nouvelle de 20 pages. Quel sujet ? demandez-vous. C'est la vie d'une jeune fille noble, élevée un peu à la diable au manoir paternel en compagnie d'un frère aîné devenu lieutenant et qui, comme lui, éprouve le besoin d'aimer et de donner son cœur. Or, ils aiment tous deux une femme de la bourgeoisie, et tous deux meurent de cette affection roturière ; il épouse une

(1) Le deuxième volume de cette série a été publié depuis sous le titre de « *Purpur* », mais n'est pas parvenu à la Revue.

(2) *E. von Bonin. Das Leben der Renée von Catte.* Berlin, E. Fleischel, 10. 3,50 m.

Digitized by Google

riche Américaine qui ne l'aime pas et lui rend la vie insupportable ; elle devient l'amie d'une autre bourgeoise, lui voue une affection extraordinaire et inexpliquée et meurt en même temps qu'elle. Et ainsi *La Vie de Renée* nous raconte surtout comment elle est, après son frère, amenée à mourir prématurément.

La noblesse saxonne que nous montre **Ompteda** dans *Benigna* (1) est infiniment plus vivante et plus colorée. L'auteur n'est d'ailleurs plus, depuis longtemps, un débutant, et si la renommée littéraire dont il jouit est peut-être un peu usurpée, si une trop abondante production ne lui permet pas de consacrer à l'art de la composition et au style tous les soins que leur voue un écrivain sévère ; si le champ de son observation reste trop étroitement limité à l'aristocratie, civile ou militaire, du moins est-il équitable de reconnaître que, dans ce domaine peu étendu, il se meut avec aisance, voit juste, observe avec quelque acuité, et que son récit a de l'allure et de l'entrain. Les types qui papillonnent autour de Benigna sont, on en a l'impression, pris directement dans le réel. Peut-être serait-il d'un art plus pur de ne pas insister aussi lourdement sur le patois qu'affectent de parler les inspecteurs des eaux et forêts, sur le jargon de ces messieurs de la cavalerie ou sur le dialecte saxon, qui, trop fréquemment, revient sous la plume du narrateur. Sans doute, c'est là du réalisme. Mais il est trop facile d'être réaliste à si bon compte, et Guy de Maupassant, auquel Ompteda se laisse volontiers comparer, ne se contentait pas de si peu.

Benigna raconte aussi la vie — mais non la mort — d'une jeune fille noble. Elle a été élevée avec autant de soin et de prudence que Renée l'avait été négligemment. Son enfance s'est écoulée dans la joie, sa jeunesse s'est laissé doucement bercer aux rêves dorés d'un avenir qui s'annonce radieux. Elle semble née pour le bonheur ; la vie lui sourit et met enfin le comble à sa munificence en lui envoyant — vous le devinez, le plus beau, le plus prestigieux des officiers de cavalerie ! Ici se terminerait le roman si Ompteda se contentait, comme la plupart des romanciers, d'amuser ses lecteurs. Mais il a de plus hautes prétentions et veut les instruire. Aussi consacre-t-il la deuxième moitié de son livre à nous montrer les désillusions qui, après l'ivresse des premiers jours, viennent s'abattre sur la jeune femme. Une vie prosaïque et vide, où son brillant époux ne sait mettre que « devoir, étiquette, obligations de caste et d'état », sans un rayon de poésie, sans un peu de tendresse profonde et vraie, s'écoule maintenant pour elle, lente, longue, monotone, fade jusqu'à l'écœurement. Ne voyez-vous pas déjà, dans la coulisse, apparaître le bout du nez du consolateur ? Il se présente, en effet, en la personne d'un ami de jeunesse, M. de Thumen, qui lui fait une cour savante et perfide, et l'écarterait du sentier de la vertu si, avant la catastrophe, Benigna ne redevenait la femme impeccable et parfaite, et ne trouvait, dans une activité entièrement consacrée à son enfant, une raison suffisante de vivre dans une obscurité honnête et sans tache. Tout cela n'est pas bien nouveau, et

(1) *Benigna. Roman von Georg Freiherr von Ompteda.* Berlin, E. Fleischel. 1910. 6 m.

Digitized by Google

ce filon a été exploité par d'innombrables plumitifs aussi bien que par de véritables écrivains ; *Benigna* ne nous séduit donc pas par l'originalité du sujet ; toutefois la description du milieu — fêtes militaires, soirées, cérémonies, Dresde, ses rues et ses monuments, vieux capitaines et généraux, etc. — est exacte et vivante.

C'est aussi par la description du milieu — Méran, villégiature à la mode de la noblesse autrichienne et de la haute société cosmopolite, séjour préféré de l'auteur lui-même — que nous attache en partie le tout récent roman d'Ompteda : *Marguerite et Ossana* (1). Pourtant, l'étude psychologique y est moins banale, et le romancier sait éveiller notre intérêt pour les deux sœurs qui aiment toutes deux le même homme ; celui-ci épouse tout d'abord Marguerite ; lorsqu'elle meurt, il reste longtemps inconsolable, puis épouse Ossana, en qui Marguerite semble revivre ; finalement, il aime Ossana pour elle-même, et non plus seulement parce qu'elle lui rappelle sa première femme.

Dans la même collection de romans à 3 marcs que publie la librairie Ullstein, signalons *Sur sa propre terre*, de **Max Dreyer** (2). L'amour, non point du sol natal, mais du « lieu natal », si l'on peut ainsi parler, y est décrit en traits vigoureux, dans une intrigue un peu compliquée peut-être, mais dramatiquement nouée. Ompteda avait montré deux sœurs aimant le même homme ; l'héroïne de Dreyer, Ursule, est au contraire aimée par deux frères. Elle n'épouse d'ailleurs ni l'un ni l'autre, mais donne sa main à un troisième prétendant qu'elle croit aimer. Elle se trompe. Son mari est un citadin, un homme d'étude, que la vie aux champs ne séduit en aucune façon. Elle le quitte, revient au manoir paternel et gère la propriété familiale. L'un des deux frères meurt ; celui qui survit est précisément celui qu'elle a toujours aimé, sans en avoir bien conscience. Elle l'épouse à la fin, et ils mènent, « sur leur propre terre », une vie calme et heureuse.

Hermann Stegemann célèbre, lui aussi, le sol natal ; il est bien un romancier selon le cœur d'Adolphe Bartels, l'ardent protagoniste de la *Heimatkunst*, de cet art du « terroir » qu'il n'a d'ailleurs pas inventé, et dont on retrouverait l'origine dans Hebel, Auerbach, Otto Ludwig. Dans ses romans précédents, *Daniel Junt*, *Ceux qui sont sacrifiés*, *Coupes à la ronde*, Stegemann avait décrit l'âme alsacienne, nous avait transportés dans la Forêt-Noire ou à Bâle. C'est encore dans la Forêt-Noire que se passent les évènements racontés dans *Theresle* (3). L'auteur aime cette région aux nombreuses et étroites vallées, où les mœurs ont encore, malgré l'affluence des touristes, conservé en maints endroits, sinon leur pureté, du moins leur originalité primitive, où les communications, très difficiles, où la forêt, immense, majestueuse et jalouse, s'opposent, plus que dans la plaine du Nord, à la disparition des anciennes coutumes.

C'est dans l'une de ces vallées, farouches l'hiver, si fraîches l'été, si pittoresques toujours, que Theresle est venue demeurer ; dans un

(1) *G. Frhr. v. Ompteda : Margret und Ossana*. Berlin, Ullstein, 1911. 3 m.
(2) *Max Dreyer. Auf eigener Erde*. Berlin, Ullstein, 1911. 3 m.
(3) *Theresle. Roman von Hermann Stegemann*. Berlin, E. Fleischel, 1910. 4 m

Digitized by Google

village où les citadins accourent, à la belle saison, pour respirer l'arome des sapins ; elle dirige l'Hôtel Krantz. L'histoire de sa vie nous intéresse comme celle des humbles héros de Jean Paul, comme celle du pauvre petit maître d'école Maria Wuz ; chez ces modestes à qui la vie semble avoir été parcimonieusement mesurée, elle se révèle au contraire, en petit, avec une particulière intensité, avec la pureté des choses primitives. Theresle est une simple fille de paysans souabes qui a su devenir la propriétaire respectée de l'Hôtel Krantz. Elle a voué sa vie aux autres ; son bonheur consiste à rendre heureux ses semblables ; le travail, l'affection ou le devoir inspirent tous ses actes, et c'est là un phénomène si rare de nos jours que l'auteur a dû, pour le rendre vraisemblable, faire vivre son héroïne dans un coin reculé de la Forêt-Noire. Il sait d'ailleurs nous faire partager sa sympathie pour la belle hôtelière, et c'est avec une tristesse réelle que nous voyons le bonheur échapper à Thérèse au moment même où elle croit pouvoir enfin le conquérir pour elle-même après l'avoir procuré aux autres.

La station estivale, la *Sommerfrische*, a trouvé en Stegémann le plus perspicace des observateurs. Le docteur, la Française Mlle Aglaé de La Reynière, vieille fille égarée en ce coin lointain et qui enseigne sa langue à l'hôtelière, l'instituteur, et, en général, tous les habitants du village sentent, en effet, le « terroir ». Et si, à ces portraits minutieusement tracés de types villageois, nous pouvions préférer quelque chose, ce ne pourrait être que les belles descriptions des forêts, des vallées où s'écoulent leurs existences en apparence menues, insignifiantes, en réalité riches d'humanité et de vie véritables.

Voulant vraisemblablement, dans *Jour d'échéance*, décrire le mouvement politique et social en Europe entre 1848 et 1871, **Gerhard Ouckama Knoop** nous transporte avec ses deux héroïnes — mère et fille — successivement en Angleterre, en Allemagne, en Italie, en Bohême et en France, nous parle des soulèvements et des conspirations qui agitèrent ce dernier pays aux environs de 1848, de l'attentat d'Orsini contre Napoléon III, de la guerre entre l'Autriche et l'Italie, de la guerre de 1870 et du siège de Paris (1). Mais il n'y a pas toujours, entre la destinée des deux femmes et les événements historiques, ces relations étroites qui sont nécessaires à l'unité de l'œuvre d'art. On ne peut même pas dire qu'ils servent de cadre à l'action. Ils sont mentionnés ou exposés un peu au petit bonheur, et s'ils n'apparaissaient pas dans le roman, ce dernier, bien loin d'en être diminué, ne s'en trouverait que mieux. Si le dessein de l'auteur était bien de montrer en Laure Del-Terra et sa fille Ethel des victimes de leur époque, des conditions sociales et politiques de leur temps, il ne l'a certainement point fait avec assez de vigueur, ni même avec une suffisante clarté. Si la fille, comme la mère, passent à côté du bonheur à diverses reprises, sans jamais pouvoir le saisir et le retenir, ce n'est la faute ni de Napoléon III, ni de Cavour, ni de Bismarck. Dès lors, pourquoi ces ingrédients historiques inutiles ? Le plus curieux d'ail-

(1) *Verfalltag. Roman von Gerhard Ouckama Knoop.* Berlin. E. Fleischel, 1911. 3,50 m.

Digitized by Google

leurs, c'est que l'on ignore pourquoi ces deux femmes sont ainsi poursuivies par la mauvaise chance, et pourquoi le bonheur joue ainsi à cache-cache avec elles. Il y a trop d'événements dans ce roman, et ils sont assemblés avec trop d'arbitraire pour que l'on puisse suivre l'auteur avec plaisir dans les nombreuses pérégrinations qu'il nous impose en compagnie de ses deux personnages.

C'est aussi de noblesse ruinée, réduite aux pires expédients pour vivre et retrouver la fortune disparue, qu'il est question dans le roman de la **Comtesse Baudissin** : *Sang bleu* (1). Restée veuve avec deux enfants, un fils lieutenant et une fille en âge d'être mariée, la comtesse de Leinberg mène à Dresde, dans un quartier excentrique, au quatrième étage, une vie, qui, malgré les libéralités de son frère, le comte Dux, est plus que modeste. L'avenir est plein d'incertitude et de nuages. Le lieutenant, tout en faisant la chasse à la dot bienfaisante, ne néglige ni le jeu ni les petites dames que l'on n'épouse pas. La jeune fille, Adda, doit à son tour se préoccuper de découvrir au plus tôt un mari dont le coffre-fort dûment rempli permettra de redorer le blason familial et de sauver l'honneur du nom. Le problème est, on le voit, assez semblable à celui des *Demi-Vierges* de Marcel Prévost. Il s'agit de cacher la véritable situation, c'est-à-dire la misère noire, le plus longtemps possible, de faire illusion jusqu'au moment où le sauveur apparaîtra sous la figure d'un époux régulier. Hâtons-nous de dire que l'héroïne du roman allemand n'a point la perversité de Mademoiselle de Rouvre ; elle est et reste honnête au milieu des nombreux fiancés possibles qui, successivement, glissent entre ses doigts pourtant si agiles, et finit par se sacrifier en épousant un jeune attaché d'ambassade qu'elle n'aime pas, afin de réparer les sottises et les indélicatesses de son frère. L'action se déroule en partie à Dresde, en partie au Caire. Officiers, gentilshommes de vieille roche, les uns encore dans l'opulence, les autres ruinés, riches Américains auxquels leurs dollars donnent accès dans les milieux les plus fermés, négociants dont le désir suprême est d'allier leur roture à la noblesse authentique, fût-elle défraîchie, — tels sont les types divers qui défilent sous nos yeux. Ce sont de vieilles, trop vieilles connaissances, pâles et fanées. Ce sang bleu est anémié.

Les personnages de **Clara Viebig** sont autrement vigoureux. C'est de Berlin qu'elle nous entretient dans *Ceux de devant les portes* (2), abandonnant ainsi cette région des Fagnes belges ou luxembourgeoises où elle avait transporté l'action de quelques-uns de ses romans antérieurs. Le Berlin qui la préoccupe n'est d'ailleurs pas celui d'aujourd'hui, mais celui d'il y a quarante ans ; c'est la capitale nouvelle du jeune Empire allemand né à Versailles ; sa nouvelle dignité va lui donner comme un désir immodéré de s'accroître, de s'étendre, de briser une enceinte devenue trop étroite, de déborder sur la banlieue et d'absorber les bourgs ou villages jusqu'alors indépendants. « Ceux de devant les portes » opposent une

(1) *Blaues Blut. Roman von Eva Gräfin von Baudissin.* Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt, 1910, 3,50 m.

(2) *Die vor den Toren. Roman von Clara Viebig.* — Berlin, Egon Fleischel, 1910. 6 m.

Digitized by Google

inutile résistance au flot envahisseur ; ils succombent. La spéculation qui s'exerce sur les terrains et les immeubles a, sur les sentiments des villageois, une répercussion inévitable. L'argent exerce, ici encore, ses ravages ; la fièvre de l'or fait vaciller les consciences, étouffe tout désintéressement, désagrège les familles, provoque autant de catastrophes qu'elle fait naître de fortunes. Le village de Tempelhof, fier de ses antiques franchises, et dont les habitants, presque depuis l'origine, se répartissent en un petit nombre de familles, n'est bientôt plus qu'un hameau préhistorique, perdu au milieu des constructions modernes. Les gens de Tempelhof veulent se mettre à l'unisson. Ils entrent en relations avec les hommes de la ville, leur offrent leurs champs à des prix qu'ils croient exorbitants, et sont, naturellement, dupés par des gens sans aveu. C'est ainsi que la vieille Laengnick est trompée par un faux Anglais.

D'autres, au lieu de vendre leurs maisons, préfèrent les transformer, les modernisent, et ne peuvent les louer : tel Jacob Bassedow, épicier dont les affaires sont aussi peu brillantes que sa famille est nombreuse. Le tramway qui maintenant relie le faubourg à Berlin déverse à Tempelhof, en même temps qu'une nuée d'architectes, entrepreneurs, maçons, charpentiers et ouvriers, tous les vices, toutes les tares de la grande ville. Le village est promptement contaminé ; les godelureaux de la capitale viennent y séduire les jeunes filles, y consoler les veuves, s'y livrer au chantage. L'ancien village des Templiers est devenu une succursale des plus mauvais quartiers de Berlin. Une énergique figure de femme, la vieille Badekow, reste à peu près seule intacte et pure au milieu de cette désagrégation générale qu'elle s'efforce, mais en vain, d'arrêter. Elle seule ne quitte pas l'ancien foyer familial ; elle en reste la gardienne fidèle, irréductible et incorruptible, et c'est vers elle que reviennent, pour se reposer et se consoler, tous les enfants prodigues que la fureur de jouir ou de s'enrichir avait lancés dans la tourmente. Grâce à elle, le roman, qui semblait devoir se terminer par la disparition totale de Tempelhof : maisons, champs, costumes et mœurs, laisse pourtant entrevoir un avenir meilleur, où les campagnards devenus citadins retourneront à la vraie et saine nature, et redeviendront paysans. Le docteur Hirschkorn, qui a épousé Marianne, la riche veuve, fille de la vieille Badekow, annonce à sa femme cet avenir prochain : « Je ne voudrais pas rester toujours à la ville. Quelque temps encore seulement. Mais lorsque nous serons fatigués, nous la quitterons. Nous irons quelque part devant les portes, dans la nature. Là, on reprend des forces, on retrouve de la vigueur, du suc vital. Nous redeviendrons jeunes. Et nos enfants iront peut-être encore plus loin, et leurs enfants plus loin encore, et ainsi de suite jusqu'à ce que les citadins redeviennent les paysans qu'ils étaient avant de se transformer en citadins... L'état actuel n'est qu'une transition, la porte de la ville est un passage. C'est un perpétuel va-et-vient. Malgré tout et en dépit de tout, je crois fermement que les racines de nos énergies sont *ici* ». *Ici*, c'est la terre, la bonne et fidèle terre des champs, dont on découvre encore quelques restes sous les décombres des envahisseurs.

Le roman est touffu : les actions secondaires, les événements y naissent à chaque pas ; comme les habitants même de Tempelhof, le lecteur se

Digitized by Google

trouve au centre d'un tourbillon qui l'entraîne malgré lui. Les personnages défilent nombreux devant nos yeux, chacun nous intéressant par sa destinée particulière; malgré cela, nous n'avons jamais l'impression du désordre, du fouillis. Au contraire, lorsque nous interrompons un instant notre lecture pour respirer et réfléchir, nous ne pouvons nous empêcher d'admirer avec quel art, quelle adresse, quelle virtuosité même l'auteur conduit l'intrigue et fait apparaître successivement chaque personnage au moment le plus favorable, sans heurt, sans violence, dans un ordre parfait. Ces destinées diverses et multiples sont harmonieusement fondues dans un ensemble homogène; en les faisant graviter autour du personnage de la vieille Badekow, Clara Viebig a su conserver à son livre une réelle unité.

Les qualités de son style nous sont connues : robuste, toujours précis, volontiers imagé, il veut en outre et surtout être réaliste, s'adapter aux sentiments et à la condition sociale des personnages. Ici, par exemple, les gens de Tempelhof parlent exclusivement leur dialecte. Cela est amusant en même temps qu'exact. Cela ne laisse pas pourtant que de fatiguer un peu. Que dirait-on d'un roman sur les rôdeurs de barrière où ces messieurs, d'un bout à l'autre, ne parleraient que leur langage imagé? Et s'il prenait fantaisie à quelque narrateur de nous décrire les paysans de l'Auvergne, serait-il bon qu'il les fît uniquement parler auvergnat? Il semble qu'il y ait, en ces matières, une mesure qu'il est imprudent de dépasser. Il n'en reste pas moins que « *Ceux de devant les portes* » sont un roman très vigoureux, parfaitement composé, où le talent de Clara Viebig a conservé sa force et sa fraîcheur.

Après avoir absorbé les villages voisins, Berlin semble vouloir absorber ses propres habitations. Tandis qu'au dehors les vieux villages disparaissent, transformés ou englobés, au dedans, les vieilles petites demeures familiales, les petits magasins, sont menacés par la création des énormes maisons de rapport à l'américaine, et des grands magasins où vient, de plus en plus, se concentrer toute l'activité commerciale de la grande ville. Clara Viebig nous a décrit le premier phénomène, **Margarete Bœhme** retrace le second dans son roman *Wagmus* (1).

Une des gloires de Paris était jusqu'ici, aux yeux des étrangers, d'être la moderne Sodome, le repaire de tous les vices, le gouffre où venaient s'engloutir toutes les vertus provinciales et exotiques. Cette supériorité semble lui être sérieusement contestée par Berlin. Les dessous de la capitale allemande, explorés par de courageux pionniers, ont laissé apparaître des laideurs morales, des vices étalés impudiquement, une ruée vers la débauche et les plaisirs défendus, un formidable appétit de jouissances, vulgaires ou raffinées, autant, sinon plus que peuvent en renfermer les plus horrifiques descriptions de la corruption parisienne. Berlin a donc tout ce qu'il faut pour être une véritable capitale, et les Allemands qui venaient se livrer chez nous à de perverses distractions pourront désormais

(1) *Wagmus. Roman von Margarete Bœhme.* — Berlin, F. Fontane, 1911, 6 m.

Digitized by Google

rester chez eux : ils trouveront à Berlin de quoi passer d'agréables moments.

Avec son *Journal d'une femme perdue*, **Margarete Bœhme** avait soulevé un coin du voile qui couvrait la pudique nudité de la Germania ; dans son nouveau roman, sous l'activité fébrile, l'esprit d'entreprise, les audacieuses tentatives industrielles ou commerciales, apparaissent encore la débauche, l'immoralité, la corruption, tous les ressorts habituels de ce que Zola appelle la « Bête humaine ». Et ce n'est pas un simple accident qui met ici sous notre plume le nom du grand romancier réaliste. Zola avait déjà, dans le *Bonheur des Dames*, décrit avec le souffle épique et cette vision « en grand » que l'on connaît, l'un de ces grands magasins dont la fondation récente s'annonçait comme un phénomène économique considérable. Ce qui, au moment où Zola écrivait son roman, était encore une nouveauté ou une exception, est aujourd'hui devenu chose très ordinaire, et le grand magasin menace d'engloutir le « petit commerce ». En Allemagne, il s'appelle « *Warenhaus* », et c'est la fondation d'un gigantesque « Warenhaus » que nous raconte l'auteur de *Wagmus*. La « W. A. G. M. U. S. » c'est la « Warenhaus-Aktiengesellschaft-Müllenmeister-und-Sohn », créée par Josué Müllenmeister, fils d'un simple fripier. La naissance, puis le fonctionnement de la maison, les innombrables rouages qui la mettent en mouvement, et dont le mécanisme infiniment complexe exige une main aussi délicate que robuste, sont exposés avec une adroite minutie. Mais où le talent de l'auteur apparaît vraiment supérieur, c'est lorsque, en quelques types caractéristiques, elle évoque l'énorme personnel, — une véritable armée — qu'exige la marche d'une si puissante machine ; la Wagmus, où viennent en outre se coudoyer toutes les classes de la société, devient ainsi comme l'image réduite de la capitale elle-même. Chacun des collaborateurs de cette entreprise grandiose vit d'une vie propre, indépendante, mais en même temps son existence est fondue dans celle de la Wagmus et se confond avec elle. Il semble que le monstre dévore toutes ces destinées individuelles ; tout au moins, il les contraint de graviter autour de lui. L'histoire de ces existences particulières est ainsi habilement rattachée à celle de l'entreprise elle-même. Nous pouvons, sans inconvénient, nous intéresser en même temps à Wagmus et à ses collaborateurs, au fondateur et patron, à ses fils, à Mieze, du rayon des confections, alerte et délurée, qui finit par un honnête mariage; à la petite Koren, nature d'artiste qui trouve enfin le bonheur le jour où on la met au rayon de « l'art ancien »; à Félix Schiller, vendeur au rayon des soieries, qui aime une délicieuse jeune fille du monde, vole pour satisfaire ses exigences, et se suicide; au fondé de pouvoirs, qui tient de malhonnêtes propos à toutes les demoiselles du magasin ; aux actionnaires; à la kleptomane, etc., etc.. Enfin, les belles dames du quartier, qui viennent à Wagmus, élégantes, corrompues, petites bêtes de plaisir, sont dessinées avec précision par l'auteur du *Tagebuch*.

Comme Zola, notre romancière a essayé d'animer le monstre, de lui insuffler une grandeur épique, d'en montrer toute la valeur symbolique. Les pages les plus caractéristiques à ce point de vue sont celles qui montrent la foule, le tohu-bohu, l'effarement, la bousculade des fêtes de

Digitized by Google

Noël, l'inauguration des nouveaux magasins. Il va sans dire que tout le talent de l'auteur ne peut parvenir à nous faire oublier Zola. Son livre est pourtant intéressant et témoigne d'une observation très sûre, très pénétrante.

Nous aurions bien envie de lui chercher noise pour l'horrible jargon, bariole, entrelardé de mots français, qu'elle fait parler à ses personnages, et qu'elle parle parfois elle-même. Est-il donc défunt le *Verein* qui veut proscrire de la langue allemande tous les mots d'origine étrangère? Margarete Bœhme ignore-t-elle l'existence de cette vaillante société? Elle écrit en tout cas comme si elle ne la connaissait pas. Citons, au hasard de l'hameçon, quelques échantillons de ce langage horrible qui est, paraît-il, la caractéristique d'une bonne éducation, qui n'est en réalité que l'argot d'une certaine catégorie sociale : *Biskuits*, *Odeurs*, *Dimensionen*, *Sensation*, *Süperb*, *à la bonheur* (sic), *Engagement*, die *Dehors*, *Aversion*, *Illumination*, *Momentan*, *Solitäre*, *Sentiments*, *Dispute*, *Recherchieren*, *Bordure*, *Fréquentieren*, *Imitation*, *Tête-à-tête*, *Plaidoyers*, *Habitués*, *Raffinements*... J'en passe et des meilleurs. Que parle-t-on de crise du français? Si elle existe réellement en France, on peut se consoler en constatant combien notre langue exerce de ravages au delà du Rhin « allemand ». Le jour n'est pas loin où Berlin aura, sur Paris, cet autre avantage que l'on y parlera français.

C'est encore à Berlin que nous transporte **Georg Hermann**, avec l'intention de tracer de cette capitale une image fidèle et complète.

« Trois femmes, trois mères d'enfants illégitimes ; en face d'elles un seul homme, un garçon coiffeur. Les trois femmes s'allient contre l'unique ennemi, le pourchassent d'une extrémité de la ville à l'autre, parviennent toujours à le découvrir, lui vident les poches jusqu'au dernier sou ; dégoûté de cette existence, il s'offre, pour la dernière fois, un repas convenable, monte dans sa chambre et se pend ». C'est ainsi que, dans l'*Echo littéraire* du 1er décembre 1910, l'auteur résume lui-même le sujet de son roman : *Kubinke* (1). Il se défend ensuite d'avoir voulu simplement raconter des événements en quelque sorte quotidiens ; d'avoir traité ce sujet pour son réalisme brutal, enfin d'avoir écrit une œuvre tendancieuse. Il a voulu montrer que l'histoire de Kubinke et de ses tristes aventures amoureuses n'est pas seulement celle d'un individu des sphères sociales inférieures, mais qu'elle est en même temps le symbole et l'exacte représentation de la vie que mènent les gens de la haute société. Si l'auteur a pris son héros en bas, hors de son propre milieu, c'est afin de rester impartial et de ne pas nuire à l'exactitude de son observation. Il a jugé qu'il pourrait ainsi plus facilement dominer son sujet, et tirer, d'une main plus assurée, les fils de ses marionnettes. En outre, la différence entre le sujet lui-même et la manière dont il l'a traité a donné au récit la couleur humoristique qui seule lui convenait, car elle est seule conforme à la réalité. Ajoutons que l'auteur se propose de recommencer l'œuvre entreprise, il y a quatre-vingts ans, par Adolf Glassbrenner, c'est-

(1) *Kubinke. Roman von Georg Hermann.* Berlin, Eg. Fleischel, 1910. 4 m.

Digitized by Google

à-dire de décrire Berlin, le nouveau Berlin, avec ses maisons, ses habitants, son langage, ses habitudes.

Pourtant, il semble moins préoccupé de fournir aux sociologues ou aux historiens de l'avenir une exacte documentation, que d'exposer ses propres idées et sentiments. Ce pauvre garçon coiffeur, si jeune encore, si inexpérimenté, si incapable de résister aux œillades des bonnes, si gauche ensuite devant les conséquences de ses actes, et qui ne peut leur échapper qu'en se pendant après un bon repas, est un vrai type, et prouve que l'on peut être un très intéressant héros de roman sans être lieutenant, comte ou conseiller de commerce. Sans faire parade d'un réalisme facile et qui ne saurait, à lui seul, remplacer le talent, Hermann s'applique à faire parler ses divers personnages conformément à leur condition sociale ; le « berlinois » de Kubinke et de ses amies est particulièrement savoureux.

A lire le dernier roman de **Fritz Wittels** : *Ezéchiel*, il est bien certain que cet auteur n'est point satisfait de son pays, ni de Vienne, sa capitale, que ravagent des fléaux plus terribles les uns que les autres (1). Ce sont en, tout premier lieu, les poètes de la jeune génération, les Jeunes Viennois, tous fils de grands industriels ou de grands commerçants, et dont les œuvres provoquent, chez l'imprudent qui se risque à les lire, l'hébétement, le délire ou la rage. Ces poètes ont découvert récemment l'hystérie du peuple grec, et aussi le remède homéopathique que lui administrèrent, par leurs pièces, les grands dramaturges : Eschyle, Sophocle, Euripide ; ils vont en des pays encore peu connus, chercher des impressions nouvelles ; en bons fabricants, ils vont prendre leur matière première sur place, assez loin pour que leurs collègues plus pauvres ne puissent les suivre et leur faire une concurrence fâcheuse. Constantinople et Le Caire sont trop rapprochés et déjà trop exploités. Il faut aller jusque dans l'Inde et au centre de l'Afrique pour avoir des impressions originales, dignes d'être servies à un public blasé. Dire d'abord : Ouganda ! puis, après une pause : nuit ! voilà qui est nouveau, et qui dédommage largement des frais de route ! Ceux qui ne peuvent aller si loin ou bien se font socialistes, ou bien étudient l'âme féminine dans les locaux nocturnes de Vienne, en regardant danser des femmes nues. Mais qu'ils voyagent sous les tropiques ou qu'ils restent en Autriche, ils sont tous également dépourvus d'imagination et de talent.

S'ils se contentaient d'être inoffensifs, passe encore. On ne peut interdire à des poètes d'être prétentieux, ennuyeux et grotesques. Malheureusement, ou bien leurs lecteurs, comme Ezéchiel, deviennent gravement malades, ou bien, pour éviter les Jeunes Viennois, ils tombent en Nick Carter et dévorent les romans de détectives. Ce nouveau fléau sévit sur l'Ancien comme sur le Nouveau Monde. Et c'est le désir d'être un policier de réputation universelle, un émule de Sherlok Holmes ou de François Pitaval, qui amène à Vienne le jeune Américain Ezéchiel. En voulant y marcher sur les traces de ses illustres modèles, il y éprouve précisément une série d'aventures, que l'auteur utilise avec adresse pour donner

(1) *Fritz Wittels. Ezechiel der Zugereiste.* Berlin, E. Fleischel, 1910. 3 m.

Digitized by Google

son opinion, sans voile ni ambages, sur ce qu'il y a de pourri dans l'empire d'Autriche. Son héros, sorte de don Quichotte égaré au XXe siècle, veut redresser les torts et faire triompher la vertu. Il échoue, naturellement, dans cette tâche insensée, dont un nouveau Sancho Pança, le coiffeur Kragenschoner, essaie en vain de le détourner ; il ne peut arriver à supprimer les journaux à chantage, ni le régime des « concessions », si favorable aux pots-de-vin, ni la corruption de la police, ni celle des mœurs ; ni l'antisémitisme, ni la monopolisation de l'hystérie grecque par quelques entrepreneurs de traductions, ni la littérature pornographique, ni la prostitution, ni..., mais la liste n'a point de fin. Il est certain qu'Ezéchiel doit passer pour fou. Aussi est-il interné dans une maison d'aliénés, où son cas est gravement étudié par de savants professeurs, dont la méthode permet d'établir avec la dernière certitude un infaillible diagnostic. Ils interrogent le patient sur le quantième, les affluents d'un grand fleuve et la table de multiplication. Si les réponses ne sont pas satisfaisantes, c'est évidemment que le malade est mûr pour le cabanon. Pour être libérés, ces malheureux doivent reconnaître, par écrit, leur folie ou leur idiotie, ou bien avoir des « protections! » C'est un rédacteur du ministère du commerce, devenu fou après cinquante ans de service, qui donne ainsi la clef de toute la vie politique et administrative en Autriche. Ce pauvre fonctionnaire répète, tout le long du jour, ce seul mot fatidique : « Protection, protection, protection! » — « Comment, lui demande Ezéchiel, pourrai-je sortir de ce maudit établissement ? » — « Protection ! » répond le fou. — « Mais comment faire parvenir une missive à mes protecteurs ? » — « Protection! » répète le fou comme un écho. Ezéchiel s'adresse en effet à un puissant ami, deux jours après il est libre. Libre, mais non guéri. Il donne à un aviateur de génie, mais pauvre, la somme nécessaire pour construire un aréoplane. L'appareil terminé, Ezéchiel s'installe au gouvernail et s'élance dans les airs. Mais l'oiseau n'a pas été muni de la manivelle qui commande la descente. Ezéchiel restera donc dans les nuages ; c'est là qu'est son vrai royaume, et il n'en reviendra jamais plus! Et voilà qui prouve que Vienne n'a rien à envier à la capitale de l'Allemagne telle que nous la montre Margarete Bœhme, et que Paris n'est pas l'unique lieu de perdition de la vieille Europe. Le livre de Wittels se lit avec agrément, et vaudra sans doute à son auteur de cruelles représailles.

Nous ignorons si, par son origine, **Albert R. Rausch** appartient, lui aussi, à la grande industrie, de Vienne ou d'ailleurs. Mais, à coup sûr, sa production littéraire ressemble, en beaucoup de points, à celle de l'école tant maltraitée par Wittels. Dans son volume de nouvelles, qu'il intitule *Fluctuations* (1), il nous apparaît, en effet, comme l'un des esthètes des modernes écoles, dont l'inspiration est noble et l'art raffiné, qui dédaignent l'approbation du vulgaire, se complaisent dans les régions sublimes de l'inintelligible, dont le talent exige le papier de Hollande, de Chine ou du Japon, et un tout petit nombre d'exemplaires numérotés. Le volume de vers publié tout d'abord par Rausch laissait apparaître l'influence de Stefan George. Les nouvelles procèdent d'une inspiration analogue. Elles sont

(1) *Flutungen, Novellen von Albert R. Rausch.* Berlin, E. Fleischel, 1910.

Digitized by Google

l'œuvre d'un Allemand venu à Paris pour y faire son éducation artistique, qui connaît les peintres de la jeune génération, particulièrement Lucien Lanson, fréquente les cabarets de Montmartre et y révèle Wagner, se plaît en la compagnie des éphèbes au corps harmonieux et des dames aux sentiments délicats, a le culte de l'amitié, ne dédaigne pas l'amour, mais ne rit jamais, ne sourit qu'avec discrétion et promène à travers le monde une sorte de mélancolie très esthétique, à quoi l'on reconnaît aussitôt l'artiste supérieur à son milieu, à son époque, à l'humanité de tous les temps et de tous les climats. Rien ici-bas ne lui semble digne de fixer son attention ou d'accaparer son activité ; les admirateurs que font, sous ses pas, naître ses vers, sont eux-mêmes impuissants à le retenir. Un navire l'attend toujours pour lever l'ancre et l'emporter vers des rivages toujours nouveaux, vers un idéal que l'humble planète terrestre ne pourra jamais lui offrir. Mais rien ne saurait égaler l'élégance de race avec laquelle les héros de A. Rausch nous content leurs existences et nous ouvrent leurs cœurs. En réalité, ces personnages bien élevés répandent autour d'eux le mortel ennui que semble leur inspirer la prosaïque humanité. Vivre comme tout le monde, agir, aimer, haïr, souffrir, crier, pleurer, cela ne convient plus qu'aux déshérités de ce monde, qui ne savent point la valeur des gilets lyriques, des chevelures inspirées et des sonnets de Stefan George !

Ne quittons pas Vienne avant d'avoir fait connaissance avec les «élégantes» de cette ville, telles que nous les présente **Raoul Auernheimer**.

Arthur Schnitzler et Guy de Maupassant semblent être les modèles dont cet écrivain s'inspire le plus volontiers, et les critiques s'accordent à reconnaître que, parmi les jeunes, il est un de ceux qui continuent le plus fidèlement, et avec le plus d'esprit, la manière du premier. S'il est un peu comme l'enfant gâté de la critique, c'est que ses récits sont piquants et pimpants ; ils choisissent volontiers, pour y dérouler leur action, ce terrain vague, cette sorte de pays neutre où se mêlent et souvent se confondent le monde et le demi-monde. Les souveraines de ce royaume de la beauté rivalisent de grâce, d'esprit, de perfidie, pour attirer et soumettre à leur joug ces humbles sujets, ces lamentables esclaves que sont les hommes. Il en résulte des situations parfois scabreuses, mais que l'auteur sait exposer sur le mode spirituel et léger, sans jamais choquer ni donner l'impression du laid, du bestial, que dégagent par exemple certains romans sur les fêtards de Berlin. Ce que les attitudes ont d'osé parfois, ce qu'il y a de provocant dans les paroles, les gestes ou les regards de ses héroïnes, est relevé par un esprit qui pétille, semble se dégager des coupes avec le fumet des vins émoustillants et capiteux. Parmi les héroïnes de Auernheimer, celle de son dernier roman : *Renée et les hommes* (1), est l'une des plus piquantes, des plus coquettes, des plus perverses et pourtant, en même temps, des plus honnêtes... à la fin. Par ce dernier trait autant que par les autres, elle rappelle la Claudine de Willy. Renée, c'est la " Viennoise " d'aujourd'hui, gracieuse, jolie, attirante, que

(1) *Raoul Auernheimer : Renée und die Männer.* Berlin, E. Fleischel, 1910. 2 m.

Digitized by Google

poursuit sans cesse un cortège d'adorateurs et qui se moque le plus spirituellement du monde de leurs yeux suppliants, de leurs hommages, si humbles, de leur amour, si éthéré!... Elle vole de l'un à l'autre, légère et souriante; papillon aux ailes délicates, elle va recueillir un hommage à gauche, puis une déclaration enflammée à droite, et disparaît chaque fois dans un éclat de rire, pour ne plus revenir. Comment Eros vient-il un jour, d'une flèche perfide, percer ce cœur volage? Mais à quoi bon essayer d'approfondir les mystères insondables de l'amour? Sachons seulement que Renée aime à son tour, se fiance, épouse son fiancé, trompe son mari — serait-elle Renée, si elle ne le faisait point? — trompe successivement ses amants, l'architecte, le jeune employé de banque, élégant et pommadé, un capitaine sur le retour, un vieux comte très distingué, pour tomber finalement amoureuse de l'un de ses anciens adorateurs, qui malheureusement meurt avant qu'elle ait pu lui déclarer sa flamme. Renée s'aperçoit donc qu'elle n'a jamais aimé que ce peintre défunt; ayant pris la résolution de lui être fidèle, elle ne veut pas avoir fait en vain cet héroïque effort et décide, par respect pour la mémoire de l'artiste, d'être désormais fidèle à son mari et de jouer au bridge. Ainsi finit Renée, en attendant de tomber en dévotion. Que dirons-nous pour résumer notre impression? Spirituel, joli, sans doute; mais léger, dans tous les sens de ce mot. Tout reste à la surface et — ceci n'est pas déplacé en parlant de Renée, — à fleur de peau.

Nous connaissons Berlin et Vienne. Un autre écrivain va nous parler de Paris, et notre curiosité sera ainsi pleinement satisfaite.

Les dernières lignes du roman posthume de **Wilhelm Holzamer**, *Le Dévoyé* (1), furent écrites, nous annonce sa veuve, en juillet 1906. Il n'eut pas le temps de lui donner la forme définitive qu'il rêvait pour une œuvre qui lui était chère entre toutes, où il avait voulu se mettre lui-même tout entier, raconter sa vie, ses luttes, ses espoirs et ses désillusions, et qui eût été l'équivalent de *Henri le Vert* de Gottfried Keller. Cette autobiographie où, comme dans celle de Gœthe, la fiction devait être mêlée à la réalité, fut longuement méditée et préparée par son auteur. Avant de l'écrire, il s'en était souvent entretenu avec sa compagne; lorsque, brusquement, il décida d'en commencer la rédaction, il put la terminer en deux semaines. De son propre aveu, il lui fallait encore six mois de loisirs pour remanier l'œuvre, la façonner et la polir. Il ne put les trouver, et c'est sous sa forme première, en quelque sorte soudainement jaillie du cerveau du poète, que sa veuve nous livre cette œuvre imparfaite. Telle qu'elle est, elle nous fait regretter la disparition prématurée d'un poète de valeur qui était en outre un romancier de talent.

Le Dévoyé, c'est un certain Philippe Kayser, ou plutôt c'est Holzamer lui-même. Son enfance s'écoule au pays natal, aux environs de Mayence, dans la Hesse rhénane, au milieu des paysans et des villageois que nous connaissions déjà, en partie, par ses romans antérieurs. Le dernier n'est point, en ces matières, inférieur aux précédents. Le portrait de

(1) *Der Entgleiste. Roman von Wilhelm Holzamer.* Berlin, Egon Fleischel, 1910, 2 vol. 8 m.

Digitized by Google

la mère du héros, Kaiser-Klar, ouvrière dans une tuilerie, est particulièrement réussi. Elle est énergique autant qu'intelligente, et lorsqu'elle saisit au collet le curé du village, l'habit du vénérable ecclésiastique craque aux coutures et laisse le dos à découvert. Comment, avec une telle mère, l'enfant admirablement doué qu'est Philippe n'arriverait-il pas aux plus hautes destinées ? Est-ce avoir trop d'ambition que de rêver pour lui une école de village à diriger, ou bien une paroisse à guider dans la voie du salut ? Il devient instituteur et le village natal s'enorgueillit de lui avoir donné le jour. Mais Philippe ne saurait, maintenant, se contenter de cette modeste gloire. Il aspire plus haut, veut satisfaire les désirs impérieux de son intelligence avide de savoir ; et c'est dans cette tentative pour s'élever au-dessus de ses humbles origines qu'il va perdre son chemin, s'égarer, se « dévoyer », jusqu'au moment où — un peu artificiellement peut-être — il triomphera de la mauvaise fortune et trouvera, dans son pays, une situation honorable et enviée, où son activité pourra porter tous ses fruits. Suivre Philippe à travers ses nombreuses pérégrinations nous causerait quelque fatigue et serait inutile. Disons seulement qu'il étudie la médecine, se marie, dirige un sanatorium, tombe amoureux d'une de ses patientes, quitte sa femme, vient à Paris, et y vit — vous devinez dans quel quartier ? *au* Montmartre, comme dit l'auteur avec une persévérante et touchante conviction, au royaume des cabarets nocturnes et des bals échevelés. Que nous le voulions ou non, ce quartier pittoresque sera toujours, aux yeux des étrangers, le nombril de Paris, c'est-à-dire de la France, et le symbole de notre frivole patrie. Que peuvent devenir, dans cette impure atmosphère, les solides vertus allemandes ?

Elles doivent succomber ! Pauvre héros, pauvre grand homme de ton village ! Te voilà amoureux d'une Algérienne dont le sang est ardent et les passions impétueuses, qui te mord, te griffe, te bat... et te fait vivre ! Te voilà ensuite camelot, inondant nos trottoirs d'inélégants prospectus. Pourquoi le malheureux Philippe est-il tombé si bas ? Comment, alors qu'il semble définitivement perdu, se fait-il l'auxiliaire et le disciple de l'illustre docteur Laforêt ? Comment devient-il à son tour un savant remarquable ? Tout cela, nous l'avons dit, est artificiellement agencé, ne se déroule pas selon une claire logique, et c'est probablement sur ce point que l'auteur, s'il en avait eu le loisir, aurait fait porter le principal effort de son remaniement. Signalons enfin que Philippe, après « ces années de voyage » mouvementées, retourne au pays natal, conquiert la confiance du souverain, est nommé à un poste important du grand-duché. Le Dévoyé a enfin trouvé sa voie : il sera « Sanitätsrat. »

Holzamer, qui a fait à Paris un séjour de quelque durée, connaît bien cette ville, et en donne dans le second volume une description sinon très exacte, du moins intéressante, et qui semble traduire fidèlement l'impression que fait sur les Allemands notre capitale. Il imprime tout vifs Monsieur Lépine et Jehan Rictus, énumère avec complaisance les noms des rues, insiste sur la vie de Montmartre. Mais il est douteux que ce volume intéresse ses concitoyens au même degré que le premier. Pour notre part, si l'image de Paris, vue et déformée par un œil allemand,

Digitized by Google

provoque notre curiosité, nous préférons pourtant aussi les récits villageois, si savoureux et si joliment contés, du premier volume. Quant aux questions politiques ou sociales qui surgissent un peu partout au cours de la narration, nous ne pouvons parvenir à leur accorder autre chose qu'une respectueuse estime.

Ayant ainsi visité les capitales, nous pouvons retourner en province Y respirerons-nous une atmosphère plus pure ? Rien n'est moins certain. Nous voici par exemple en Bavière. Un officier de cavalerie, Oskar Freiherr von Teppel-Laber, fait la connaissance d'une chanteuse, dépose des hommages peu respectueux à ses jolis petits pieds et cent mille marcs dans sa jolie petite main, falsifie des traites, déserte, reste un an en prison, part pour l'Amérique, y refait sa fortune, retourne au pays natal, et..... retombe amoureux. Cette fois, c'est d'une petite paysanne, qui devient d'abord sa servante, puis sa maîtresse, puis écuyère de cirque, enfin sa femme très légitime. « Ce que signifie tout cela ? Beaucoup de choses à la fois. Ceci, par exemple, qu'il ne faut pas insulter une femme qui tombe ; — ou bien, comme il est dit dans *Faust*, que « celui qui toujours s'efforce et toujours aspire peut être délivré » ; — ou encore que l'on peut toujours, avec de l'énergie et de la ténacité, racheter les fautes passées et reconquérir les droits civils et politiques ; — et aussi que « *le bouc porte des cornes* ». Ceci est même le titre du roman de **Karl von Perfall** (1) où sont contenues toutes ces vérités lapidaires, toutes ces maximes de la sagesse humaine. Et si l'auteur nous apprend que la tête du bouc est ainsi ornementée, c'est parce que M. Oscar, voulant acheter la jeune paysanne, commence par lui prendre son bouc, qui est tout noir ; or, un bouc noir c'est le diable en personne, et celui-ci va attirer sur son maître la haine des paysans fanatiques et des nobles catholiques. Car de graves questions religieuses sont agitées à ce propos, et l'auteur nous montre à quels excès peut entraîner un rigorisme trop farouche, qui est nécessairement borné.

De la Bavière rendons-nous en Galicie, pays plus fanatique encore et surtout plus ignorant. Pendant qu'il y faisait son service militaire, **Friedrich Werner van Œstéren** a pu observer les mœurs de ses habitants ; il s'est intéressé particulièrement à leur superstition, qui est encore fort grossière, et que ce romancier aux idées libérales considère comme une monstruosité préhistorique en plein vingtième siècle. Après avoir, dans un premier roman : *Christus nicht Jesus*, vivement attaqué l'ordre des Jésuites, il avait, dans le *Pèlerinage*, commencé son étude de l'âme galicienne et, par la vigueur de ses peintures, la franchise de ses opinions, avait déchaîné, dans les milieux catholiques d'Autriche, une petite tempête qui l'a encouragé à recommencer. Car son roman : *La Vierge à musique* (2), se rattache étroitement au *Pèlerinage* et le continue. Une courte préface de l'auteur nous avertit qu'il a voulu, dans cette œuvre nouvelle, montrer comment les Galiciens entendent le culte des images des saints ; il affirme en outre avoir, avec autant de soin que dans le *Pèlerinage*, évité toute exagération et toute idée préconçue. C'est donc une œuvre d'impar-

(1) *Karl von Perfall. Hörner trägt der Ziegenbock. Roman.* Berlin, E. Fleischel, 1911. 4 m.

(2) *Fr. W. van Œstéren : Maria mit Musik.* Berlin, E. Fleischel, 1910, 3 m.

Digitized by Google

tiale observation, si l'auteur a su tenir sa promesse. Pourtant, à lire les histoires qu'il nous raconte, il est nécessaire de nous rappeler à plusieurs reprises que le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable. Marinka Korkowa, femme de Jan Korek, du village de Maladowa, a acheté, pour la somme de quarante couronnes, une magnifique madone pourvue, à l'intérieur, d'une merveilleuse petite boite à musique. Il n'y a qu'à tirer un petit bout de ruban vert, et le miracle s'accomplit : la mère de Dieu chante, d'une voix suave, la plus pieuse et la plus jolie mélodie. Jan Korek n'est pas un mari commode. Lorsqu'il apprend que, pour acquérir cette miraculeuse statue, sa femme a dépensé 40 couronnes, il commence par lui infliger, de ses mains aguerries, une mâle correction. Mais il subit bientôt à son tour l'influence surnaturelle qui se dégage de la statue ; lorsqu'il voit le village tout entier admirer et envier en lui l'heureux possesseur de ce précieux talisman, il se repent d'avoir quelque peu maltraité sa Marinka ; lorsque le maire et le curé viennent, à leur tour, lui apporter leurs compliments, il estime que sa femme a fait une excellente acquisition. Pourquoi faut-il qu'une vieille mendiante, Bronska, conseille à Jan de mettre un peu d'huile dans le mécanisme ? Voici que dès lors la statue fait entendre une mélodie sans rythme, des notes fausses, des paroles ridiculement entrecoupées. Furieux, Jan lance la vieille sorcière par la fenêtre. Le lendemain, on la trouve morte dans la forêt ; Marinka, persuadée que son mari l'a tuée, meurt à son tour. Jan fracasse la Vierge d'un violent coup de marteau. — Chemin faisant, l'auteur nous fait connaître les croyances grossièrement superstitieuses de ces villageois de Galice. Un des mérites de son livre est assurément le ton impartial du récit. L'auteur ne prend jamais la parole. Il nous présente ses personnages, les fait parler et agir devant nous, semblant nous dire : Jugez par vous-mêmes. Il sait d'ailleurs raconter, trace des portraits qui vivent, et sont tout près de la nature.

En compagnie de Stegemann et d'Ompteda nous avons déjà visité, dans la Forêt Noire et le Tyrol, des stations estivales, des « Kurorte » modestes ou luxueux. Mme de Bülow nous entraîne maintenant, à sa suite, dans un sanatorium renommé, dont le directeur, Paul Brückner, pour épouser une Polonaise coquette et volage, abandonne une femme parfaite. L'ardente Polonaise, — elle s'appelle Marie Smolenska, — que les froides ardeurs germaniques, particulièrement celles de son époux, ne peuvent satisfaire, abandonne à son tour notre médecin, et goûte, dans les bras d'un noble comte — hongrois ou bohémien, on ne sait trop — des joies plus slaves, c'est-à-dire plus impétueuses. Mais le docteur n'entend point la plaisanterie, se fâche, rattrape les fugitifs à Carlsbad, se bat avec l'heureux rival et, comme il convient, reçoit une grave blessure qui met ses jours en danger. Pendant que la fièvre le tient couché sur un lit de souffrance, le couple passe la frontière. C'est alors que la première femme, méprisant respect humain et vaines conventions, accourt au lit du blessé, en adopte l'enfant, abandonné par la mère en fuite, finit par se réconcilier avec lui et — car elle n'a jamais cessé de l'aimer — redevient la compagne de l'infidèle. L'optimisme que révèle cette conception de la vie et du rôle de la femme, le triomphe que célèbrent la loi morale et les sentiments

Digitized by Google

altruistes, l'exaltation du sacrifice et du pardon, la glorification de l'amour pur et indestructible d'un cœur noble, tout cela est bien conforme à la manière habituelle de **Frieda Freiin von Bülow**; et ce roman posthume, qu'elle avait intitulé *Fidélité de femme* (1), est comme l'expression dernière et définitive de ce qui fut la conviction de toute sa vie : à savoir que le bonheur ne peut résider que dans le sacrifice, dans la résignation. C'est une femme bien peu moderne en vérité que la première épouse de Brückner. Bien loin de revendiquer hautement ses droits, elle y renonce d'elle-même, pour assurer le bonheur de celui qu'elle aime. Lorsque l'infortune s'abat sur lui, au lieu de s'en réjouir et de se venger, elle lui prodigue ses consolations et lui redonne son amour. Le peu intéressant directeur du sanatorium ne méritait certes pas une pareille générosité. — Une des cription intéressante des types qui fréquentent les sanatoria à la mode où l'on va, sinon recouvrer la santé, du moins acheter chèrement le droit de s'asseoir au soleil ou de respirer l'air du bon Dieu.

Sous quelle rubrique placerons-nous le roman de **Ernest Heilborn** : *L'échelon pénible* ? (2). Est-ce un roman psychologique ? Peut-être, mais plus exactement encore une étude de psycho-physiologie. Le moment où l'homme va franchir le dernier échelon de son âge mûr, celui qui est le point culminant de son existence, et après lequel commence la fatale descente, est un des plus critiques et des plus douloureux ; ce dernier échelon lui-même est le plus pénible à gravir ; l'homme redoute d'arriver au sommet, regarde en arrière, et voudrait bien redescendre quelque peu vers l'époque dorée de sa jeunesse. Mais une force invincible le pousse vers le haut, avant de le précipiter vers la vieillesse et la mort; s'il n'est pas encore le vieillard débile, il n'est déjà plus, pourtant, ni le jeune homme qui sourit à la vie, ni même l'homme mûr, dont la force ne craint point la lutte et célèbre encore des triomphes. Cet instant critique, où les aspirations juvéniles semblent, par intervalles, jeter une nouvelle flamme, mais où les premières atteintes de l'âge, perfidement, à l'improviste, invitent l'homme à la modestie et au recueillement, a été exposé, non sans quelque longueur, par notre romancier. Un célèbre avocat de Berlin, Joachim, resté veuf avec sa fille Julie, honore fidèlement la mémoire de sa femme défunte et surveille l'éducation de son enfant. Touchant de près à la magistrature, il est donc, suivant la tradition, un fin gourmet. Il raffole des cotelettes de mouton cuites à point, « au dehors Othello, à l'intérieur sanglante Desdémone ». Cela ne l'empêche pas d'avoir du vague à l'âme et de sentir parfois comme des bouffées sentimentales envahir son cœur et gonfler sa poitrine. Les cheveux gris qui commencent à envahir ses tempes ne peuvent lui faire entendre raison, et il tombe amoureux d'une veuve elle-même un peu avancée en âge, mais encore fort séduisante. Il décide de l'épouser. Malheureusement pour lui, les fiançailles se prolongent, et les « atteintes de l'âge » se font plus cruelles de jour en

(1) *Frauentreue. Roman von Frieda Freiin von Bülow.* Dresden, Carl Reissner, 1910.

(2) *Ernst Heilborn : Die steile Stufe. Roman.* Berlin, E. Fleischel, 1910. 3 m.

Digitized by Google

jour. Après une excursion pénible, pendant laquelle, malicieuse, elle a imposé à son « Justizrätchen » une allure trop rapide, la veuve consolable, le voyant en nage et hirsute, trouve qu'il ressemble à « un vieil ours » ; ellle se dit que jamais cet homme ne pourra lui procurer le bonheur et lui signifie son congé. Il se désole et se met au lit pendant deux jours. Mais sa fille le contraint d'en sortir, et ses jeunes épaules soutiennent les pas chancelants du père. Moralité : Joachim dit à l'amour un éternel adieu, mais il trouvera dans l'affection paternelle une noble consolation ; et quand ses cheveux, qu'il vient justement de faire teindre, seront redevenus blancs, il sera très vénérable. Mais tout cela aurait pu être joliment conté en quinze pages. Pourquoi mettre un sujet si court sur un lit de Procuste, et l'étirer en 225 longues pages qui finissent par fatiguer ? « Kurz und doch gebunden » devrait être ce récit, tout comme la choucroûte préparée selon le goût de Monsieur le Conseiller de justice Joachim !

Ce n'est pas seulement au moment de gravir « l'échelon pénible » que l'homme est exposé à souffrir de l'inconstance du sexe volage. Il court ce danger même dans sa jeunesse, si nous en croyons le roman de **Emil Lucka** : *Adrien et Erika* (1). Un jeune peintre, une future cantatrice. Leur amour naît au printemps, grandit et s'épanouit avec les fleurs du jardin qui cache leur félicité ; atteint son zénith au moment des fortes chaleurs, alors qu'il fait bon être couché dans le gazon et dormir à l'ombre des pommiers ; — s'affaiblit en automne, alors que les jours deviennent plus courts ; en hiver enfin, vers la Noël, la jeune cantatrice comprend que son peintre est incapable d'autre chose que de rester allongé dans l'herbe verdoyante, ce qui est très mal commode et périlleux quand il neige. Elle craint de n'avoir en lui, pour traverser la vie, qu'un compagnon inexpérimenté, mal armé pour la lutte, et lui donne congé avec politesse. Devenue rapidement célèbre, elle court de grande ville en capitale, tandis que dans son jardin, le printemps étant revenu, le peintre recommence à s'étendre dans le gazon, se consume lentement et, en une progressive décadence de son cœur et de son esprit, attendant en vain chaque jour le retour de l'infidèle, descend vers la mort libératrice. Ce personnage n'est point sans analogie avec ceux du *Sternbald* de Tieck, ou du *Propre à rien* d'Eichendorff ; mais rêver, aimer, s'allonger, faire vibrer la lyre, chanter, n'est plus guère de mise en notre époque de lutte, de dur et prosaïque réalisme. Les cantatrices elles-mêmes le savent bien et n'aiment les désœuvrés que l'espace d'un matin. L'auteur est, nous dit-on, un jeune philosophe viennois. Mais son roman n'a rien de viennois ni même de philosophique. Dialogues en style télégraphique, courts chapitres que ne relie aucune transition ; le roman procède par bonds de dimensions variables ! Cela a du moins l'avantage de réduire le récit à l'honnête épaisseur de 154 pages, ce qui prouve que l'auteur connaît la psychologie du lecteur au moins aussi bien que celle des Adrien et des Erika.

(1) *Adrian und Erika. Roman von Emil Lucka.* Berlin, E. Fleischel, 1910.

Digitized by Google

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA

*
**

Voici maintenant un paquet de nouvelles. Et tout d'abord — à tout seigneur tout honneur — un recueil de Sudermann.

Des vieux garçons, des viveurs sur le retour, qui ont traversé la vie en conquérants au cœur sec, vide de toute affection, et de quoi que ce soit qui ressemble à une émotion sentimentale, que guettent les rhumatismes et l'isolement morne de la vieillesse, et qui commenceraient à aimer au moment même où ils n'en ont plus le pouvoir (*Le lis indien*, *La troisième passive*, *Automne*) ; une jeune fille d'aubergiste qui, par des prodiges d'habileté, de dissimulation et d'héroïsme, procure à celui qu'elle aime l'argent nécessaire pour qu'il puisse devenir médecin, divorce ensuite pour le rejoindre et s'unir à lui ; le revoit, embourgeoisé, gros et gras, mort pour l'amour, platement préoccupé de détails prosaïques, incapable de dire un mot affectueux à leur enfant commun, de la remercier, ne fût-ce que par un sourire, pour tout ce qu'elle lui a sacrifié, pour sa fidélité si belle et touchante ; ne veut plus s'unir à lui, renonce à tout ce bonheur pour lequel elle serait allée jusqu'au crime, et qui, elle le sent, n'est plus possible (*Le plan de vie*) ; un récit de mauvais goût, où il est question de deux chambres d'hôtel contiguës ; une jeune femme dont le cœur voudrait s'ouvrir à l'amour assiste à l'agonie de son époux et lui lit les prières des morts, pendant qu'elle entend dans la chambre voisine deux amoureux se raconter leur flamme ; des fantaisies bizarres à propos d'une théière ; tel est, en résumé, le contenu des nouvelles rassemblées par **Hermann Sudermann** sous le titre de : *Le lys indien* (1). On retrouve dans ces récits la plupart des qualités du célèbre romancier. *Le plan de vie*, en particulier, comptera certainement parmi ses bonnes nouvelles. Les autres nous donnent l'impression du déjà lu, du banal, du plat quotidien, et ne sont même pas soutenues par le style, qui est moins vigoureux que d'ordinaire, et semble négligé.

Les *Poésies en prose* d'**Armin T. Wegner** (2) n'appartiennent guère au genre épique ; bien que certaines « pièces » aient une vague parenté avec les nouvelles — par exemple celles qui sont réunies dans la cinquième partie, — il est bien certain que ce livre est celui d'un poète lyrique plutôt que d'un romancier. Que l'on en juge par les titres des six parties qui le composent : 1. Impressions, poésies d'amour en prose ; 2. Esquisses et aquarelles ; 3. Poèmes didactiques en prose ; 4. Contes et Satires ; 5. Ballades en prose ; 6. Grotesques et allégories. Reconnaissons d'ailleurs que ces poèmes d'un débutant — Wegner, étant jeune, n'a encore à son actif qu'un volume de vers — sont alertes, vivement enlevés, bien écrits, et passons à

Rudolf Herzog qui est pour nous, au contraire, une connaissance déjà ancienne et sympathique. Son dernier volume est encore un recueil de nouvelles intitulé : *Il est un bonheur* (3). Elles nous enseignent que le bon-

(1) *Hermann Sudermann. Die indische Lilie.* Suttgart, Cotta, 1911, 3 m.
(2) *Armin T. Wegner : Gedichte in Prosa.* Berlin, E. Fleischel, 1910. 3 m.
(3) *Rudolf Herzog : Es gibt ein Glück... Novellen.* Stuttgart, Cotta, 1910. 3 m.

Digitized by Google

heur existe, mais le plus souvent en dehors de nous ; que, presque toujours, nous passons à côté de lui sans le voir, ou sans avoir la force de le saisir. Plus tard, devenus vieux, nous comprenons notre sottise ou nous déplorons notre faiblesse. Mais il n'est plus temps, l'époque bénie des vingt ans s'est évanouie ; le bonheur passé ne se goûte plus que dans le souvenir. Il est doux cependant, quand l'âge a blanchi les cheveux, de revivre les années de la jeunesse, avec ses folles ardeurs, ses aspirations parfois tumultueuses, mais toujours sincères, l'âge si beau de l'amour et de l'amitié. Herzog décrit avec un rare bonheur ce dernier sentiment (*Les pères, Le fidèle Eckart*). La maîtrise de l'auteur des *Wiskottens* apparaît dans ces nouvelles, d'une pénétration psychologique remarquable, d'un style vigoureux, net, loyal, et d'une lecture toujours attachante.

Quatre nouvelles composaient le précédent recueil de **Hugo Salus** : *La fenêtre bleue* ; le dernier : *Héros faibles* (1) en renferme un nombre égal. Un des recueils antérieurs avait reçu un titre : *Nouvelles du poète lyrique*, qui conviendrait tout aussi bien aux rêves poétiques, aux contes tendres, aux délicates impressions qui nous séduisent dans les *Héros faibles*. Ne cherchez point, dans ces récits, la fidèle observation de la réalité : vous seriez promptement déçus. Mais respirez l'atmosphère légère dans laquelle vivent leurs personnages, goûtez les images gracieuses et les sentiments finement exprimés, laissez-vous séduire par le charme d'un style toujours agréable et poétique sans tomber dans l'affectation ou la préciosité, et vous vous intéresserez aussi, chemin faisant, à la pieuse dame du méchant et rude chevalier, aux bons bourgeois de la petite ville de Eichau en Bohême, au traducteur qui aurait tant désiré être poète, au pauvre sculpteur qui, pour avoir fait un chef-d'œuvre, perd sa bien-aimée.

Bombay, Singapour, Colombo, Canton, Shanghaï, Nagasaki, toute l'Inde et toute la Chine, avec un peu de Japon ; dans toutes ces villes, les quartiers où l'on s'amuse et les maisons où l'on vend de l'amour; Cingalais « bruns comme le café », Malais au corps souple et nerveux, Chinois aux membres gonflés de graisse ; bayadères dont les danses sont horriblement lascives ; courtisanes étendues sur leur divan ; marchands de bananes, porteurs d'eau, coolies, barbiers installés en plein vent dans les rues, une foule grouillante d'Hindous à demi-nus, vêtus simplement d'un léger pantalon qui est toujours en calicot noir ; — des tigres, des panthères, des éléphants et des jaguars ; voilà, sans doute, qui contraste heureusement avec les décors habituels et les personnages démodés des romans allemands. Et il faut envier **Max Dauthendey**, l'auteur de *Lingam nouvelles asiatiques* (2), qui a vu tant et de si belles choses, si lointaines, et si vraiment exotiques. Pourquoi faut-il que nous songions involontairement, en parcourant ces courts récits, aux exhibitions orientales ou aux villages nègres des expositions universelles, que nous ayons l'impression du truqué, du fardé, de la pacotille chinoise ou japonaise des bazars à cinq sous ? Aucune observation psychologique, rien à quoi puisse s'accrocher

(1) *Schwache Helden. Novellen von Hugo Salus*. Berlin, E. Fleischel, 1910. 3 m.

(2) *Max Dauthendey : Lingam. Asiatische Novellen*. München, A. Langen 1910.

Digitized by Google

notre intérêt, qui s'en va à la dérive. Max Dauthendey a cependant assez de talent pour ne pas être contraint d'aller chercher la matière première poétique par delà Le Caire et Constantinople.

Hans von Hoffensthal est un médecin de Bozen, déjà connu par quelques romans bien accueillis par les critiques (*Maria Himmelfahrt, Helene Lausen, Das Buch vom Jäger Mart, Lori Graff*); il décrit de préférence son Tyrol, ou bien se préoccupe de la physiologie du mariage, et demande que les jeunes filles ne se marient plus ignorantes. Les nouvelles réunies sous le titre de la première : *La maison de Hildegard Ruh* (1) sont l'œuvre d'un écrivain qui sait voir, trouve dans sa petite patrie et chez les hommes qui l'habitent, ou dans les vieilles légendes des couvents, des sources d'inspiration toujours fraîches; il se penche aussi volontiers sur les figures des humbles ou des sacrifiés de ce monde. La sympathie qu'ils lui inspirent, il sait la faire naître chez le lecteur. Avec lui, par exemple, nous aimons et plaignons cette pauvre Hildegard, que l'on épouse pour son argent, qui perd toute sa fortune dans l'incendie de sa maison, et meurt heureuse, parce que son fiancé lui laisse croire qu'il l'épousera, même ruinée, même infirme, parce qu'il l'aime pour elle, non pour sa richesse. La légende de la Vierge, qui joue elle-même de l'orgue pour permettre à deux amoureux de s'embrasser en toute liberté; l'histoire des jeunes filles de Maria-Himmelfahrt, de Tonele, qui passe sa vie à dormir, et d'autres encore, rappellent un peu la manière de Rosegger. Elles sont racontées simplement, avec bonhomie, sans la moindre prétention, et c'est par là surtout qu'elles nous plaisent.

« La vie serait une danse de fous si elle n'était pas si sérieuse », a écrit J. V. von Scheffel. Et ces vers, mis en tête de son recueil de nouvellés : *Danse des fous* (2) par **Franz Nabl**, en expliquent à la fois le titre et la conception d'ensemble qui met un lien entre les six récits du volume. La vie ne doit pas être prise au tragique ; elle n'en vaut pas la peine. D'ailleurs, l'héroïsme que suppose tout acte de désespoir se heurte le plus souvent à l'instinct de la conservation, et dans la lutte que se livrent incessamment en nos âmes Don Quichotte et Sancho Pança, c'est, le plus souvent, Sancho qui l'emporte. La première nouvelle, *Komödie*, révèle chez l'auteur une philosophie assez semblable à celle de Heine, et un procédé d'art qui s'inspirerait volontiers de celui du grand ironiste. Deux jeunes amoureux, qu'une ardente flamme pousse l'un vers l'autre, mais que séparent les destins contraires et une irrémédiable pauvreté, décident de goûter, dans une nuit ultime, toutes les joies et tous les bonheurs, et de se plonger ensuite dans l'infini du néant, à l'aide d'un pistolet secourable. Les ivresses suprêmes sont goûtées, le calice est vidé jusqu'à la dernière goutte ; mais le pistolet inspire aux deux amants romantiques et farouches la plus bourgeoise des frayeurs, et ils se résignent à vivre. Le réalisme crû avec lequel l'auteur a décrit les nocturnes effusions des amants douloureux est l'indice d'une certaine vigueur d'observation

(1) *Hans von Hoffensthal : Hildegard Ruhs Haus. Novellen.* Berlin, E. Fleischel, 1910.

(2) *Narrentanz. Novellen von Franz Nabl.* Berlin, E. Fleischel, 1911. 3,50 m.

Digitized by Google

et de style, mais trahit encore plus peut-être l'inexpérience d'un « jeune » qui veut s'imposer à l'attention. Néanmoins ce livre semble promettre un talent réel et annoncer un écrivain.

*
* *

Est-il nécessaire de conclure? Et d'abord est-il possible, au milieu de ce chaos, de distinguer quelques vagues courants, ou simplement de noter, entre ces divers auteurs, quelque analogie d'inspiration ou de préoccupations? On oserait à peine l'affirmer. Tout ce que l'on peut constater, c'est que certains romanciers accordent leur attention aux phénomènes économiques et sociaux qui, de nos jours, bouleversent le monde; d'autres, au contraire, se désintéressent de la vie active, des aspirations de l'humanité moderne, et s'en vont, loin du tumulte des cités et des luttes sociales, chercher des émotions d'art pures et nouvelles; — d'autres encore s'attachent à décrire un coin du sol natal, à fixer les traits caractéristiques d'une province, ou bien la physionomie actuelle, éphémère et toujours changeante, de la grande ville. Certaines classes de la société continuent à être exploitées de préférence par les écrivains, bien que le lecteur en soit rassasié jusqu'au dégoût. D'une manière générale, les auteurs s'inquiètent avant tout de ne pas déplaire au public, cherchent à nouer une intrigue facile à suivre, à la conter avec agrément, à l'entourer d'un décor pittoresque ou plaisant, à la placer dans un milieu dont la description soit un attrait de plus et comme une garantie d'authenticité. Quant à l'étude de l'âme humaine, des sentiments et des passions, elle s'arrête le plus souvent au moment précis où elle forcerait le lecteur à réfléchir, c'est-à-dire où le roman cesserait d'être un moyen de distraction pour devenir une étude sérieuse et une œuvre d'art digne de ce nom. Littérature industrielle, commerçante, à tant la page ou la ligne. Autrefois, on se préoccupait de littérature, sans épithète.

Léon Mis.

Digitized by Google

COMPTES RENDUS CRITIQUES

George Gascoigne, The Glasse of Government, The Princely Pleasures at Kenelworth Castle, The Steele Glas and other Poems and Prose Works, ed. by JOHN W. CUNLIFFE. Cambridge, University Press, 1910.

C'est le deuxième et dernier volume des œuvres complètes de Gascoigne publiées dans les *Cambridge English Classics*. Les œuvres sont imprimées d'après des photographies prises d'exemplaires appartenant à la Bodléienne ou au British Museum ; ou, comme c'est le cas pour *A Delicate Dish for Daintie Mouthde Droonkardes*, de l'exemplaire unique de Britwell Court ; ou enfin de manuscrits appartenant au British Museum, comme *The Tale of Hemetes the Heremyte* et *The Grief of Joye*. Les variantes sont données, quand il y a lieu, dans un appendice. L'édition est très soignée. Aucune faute d'impression ne semble la défigurer.

Ce Gascoigne n'est certes pas un génie folâtre. Le froid auteur ! Son « Miroir de Gouvernement », comédie (?) qui, de son propre aveu, est « une figure des récompenses et punitions des vertus et vices », est une plate berquinade. Les sermons y succèdent aux sermons. Dans le présent volume, deux aspects de Gascoigne se révèlent : le versificateur officiel des divertissements royaux et le moraliste morose. La contradiction ne l'effrayait pas. Dans *The Grief of Joye*, il a entrepris une condamnation générale de toutes les joies humaines : musique, danse, lutte, tout y passe. Arrivant à l'équitation, ce cri lui échappe :

> Ma muse, hélas! à la fin se fatigue
> de trouver deuil en tout ébattement,

et, brusquement, il s'interrompt, laissant le poème « imparfait par peur des cavaliers ». C'est peut-être le seul sourire que l'on rencontre ici. Nous disions que la contradiction ne l'effrayait pas. En 1575, il condamne en bloc tous les plaisirs ; en 1576, il écrit pour l'ouvrage de Turberville un prologue en vers « en l'honneur du noble Art de Vénerie ».

Dans ces pages, il reste quelques glanes à faire pour le lexicographe. *Gare*, dans *For though delight were formed in a gare, Yet kynde* (= Nature) *Tyed Dole thereto* (*The Grief of Joye*, I, st. 26, p. 522), semble bien être un exemple de ce *gare*, forme altérée de *gere*, dont la première citation dans le *NED* (s. v. *gare* sb. 3) est datée 1606 ; — *mellish*, dans *mellyshe mowthes can worst awaye with gall* (*The Griet of Joye*, IV, st. 14, p. 550), n'est pas dans le *NED*, où l'on trouve *mellean*, *melleous*, *mellic* ; — enfin, *brincher*, qui est répété trois fois dans la même page (*A Delicate Dyet for Droonkards*, p. 468), opposé à *pledger*, n'a pas été enregistré par le *NED*, qui, cependant, au mot *pledger*, donne une des phrases de cette même page : *if the Pledger bee inwardlie sicke or have some infyrmitie, whereby*

Digitized by Google

too much drinke... doo empayre his health. Il suffisait de continuer cette phrase pour rencontrer le mot : *then doeth the* Bryncher *Seeme to bee guyltie of his death.* Le *NED* a d'ailleurs le verbe *brince, brinche.*

J. DEROCQUIGNY.

Emile LEGOUIS : **Geoffroy Chaucer** (Les grands écrivains étrangers), Paris, Bloud, 1910. 2 fr. 50.

Un aimable volume et que l'on sent fait avec amour. Il est d'ailleurs le fruit d'une longue familiarité avec Chaucer. M. Legouis n'a-t-il pas vécu en intimité continuelle avec son auteur au moins durant les années qu'a prises la traduction des *Contes de Cantorbéry* publiée en 1908 chez Alcan sur son initiative et sous sa direction? Aucun appareil d'érudition, mais, à la base, une érudition sûre. On contestera peut-être avec Mather (*N. Y. Nation* oct. 1898 ; *Mod. Lang. Notes*, déc. 1898) que Chaucer se soit rencontré avec Pétrarque ; avec Morsbach Lorenz (*Englische Studien*, vol. 42, 1910, cité dans la *Revue germanique*, janv.-fév. 1911), qu'il n'ait pas connu le Décaméron ; mais on reconnaîtra que, s'aidant de tous les documents accessibles, M. Legouis a campé un Chaucer très vivant, très divers, très humain. On ne pourra manquer d'admirer cette conclusion du portrait, que « si, en rassemblant les indices épars du caractère de l'homme, on juxtapose des contraires, presque des inconciliables », on en vient à se dire que « ces contradictions furent probablement l'homme même car cette œuvre, qui après tout repose sur sa nature, est justement faite de ces mêmes antithèses » (p. 24). On ne saurait mieux dire.

M. Legouis revendique la responsabilité de toute la partie critique, qui, déclare-t-il, est personnelle. C'est ce qui fait la fraîcheur de son livre. Et, si, par exemple, on est d'abord surpris quand, rompant avec la tradition, M. Legouis refuse de distinguer dans l'œuvre qu'il envisage une période française et une période italienne, « Chaucer étant resté essentiellement français », on est vite converti par une argumentation convaincante. Et, même, lorsque M. Legouis vient à relever les quelques traces de l'influence italienne, on trouve, malgré lui, un argument de plus en faveur de sa thèse. Car lorsque Chaucer fait *Ipolita*, dans *Anelida et Arcite*, si belle « Que tout le sol autour de son char luit De la splendeur rayonnant sur sa face », on ne reste nullement d'accord qu'il fallait que Chaucer « s'échauffât de Boccace » pour rencontrer ce trait. Il est traditionnel chez nos trouvères. Il est déjà dans *Aucassin et Nicolette*. Lorsque Nicolette paraît, « tout le bois en éclaircit ». Et ce n'est apparemment pas chez les Italiens que M. Bédier a été le chercher pour en illuminer une des pages les plus frissonnantes de son beau livre de *Tristan et Yseult*. Ainsi se renforce la théorie de M. Legouis. Et cela ne nuit en rien à la fine distinction qu'il fait de ce que le poète anglais doit aux poètes italiens, les « notes pleines et amples que nos trouvères ne pouvaient guère lui fournir. » On aurait voulu que, poussant plus loin son enquête dans cette direction, il nous dît ce que le vers de Chaucer doit au vers italien. Aussi, tandis qu'il était sur la question des influences, on regrette qu'il n'ait pas insisté sur l'influence qu'exerça sur l'esprit de Chaucer Boëce, plus

Digitized by Google

grande que celle de quiconque, sauf peut-être Jean de Meung, et sur celle d'Ovide, dont Chaucer avait une connaissance très étendue.

L'étude des sources, des emprunts, dès qu'elle prend quelque développement, dès qu'on s'y appesantit, menace de créer une impression aussi funeste que fausse. Quelle originalité, pense l'étudiant, reste-t-il, après tout, à cet auteur? M. Legouis l'a senti et il a pris cette sage précaution, d'autant plus louable qu'elle est plus rare, de dire : « Tout cela n'est rien, et l'on peut donner raison à ceux qui constatent à la fois et écartent ces emprunts comme quantités négligeables. » (p. 49). Et il n'était pas oiseux de rappeller ici l'exemple d'un Shakespeare, d'un Molière, d'un La Fontaine.

Il y a des pages fines et pénétrantes sur le poète au lyrisme court, sur le conteur habile dans l'art de tracer de francs et fins portraits, de faire mouvoir des personnages observés à travers une véritable comédie, de mener un récit alerte comme de le retarder par des digressions désinvoltes, — abondant en verve, riche d'une curieuse érudition aujourd'hui savoureuse par son archaïsme, finement malicieux, sobre et vrai dans le pathétique. Il y a, à vrai dire, quelque monotonie dans les analyses. La variété des tons (p. 133), l'innovation dramatique (p. 137), ne s'y accusent qu'insuffisamment. Conteurs et contes sont tenus trop séparés. C'est le Chevalier qui modifie heureusement le *Palamon et Arcite* de la *Téséide* de Boccace. C'est par lui que devient délicatement chevaleresque la rencontre des deux rivaux dans le bois. C'est lui qu'exalte l'empressement des chevaliers à venir s'assembler à l'un ou à l'autre champion, lui qui s'écrie que la même ardeur « à joûter pour les dames » se manifesterait aujourd'hui. « Benedicite ! Combien ce serait là plaisant spectacle à voir ! » C'est lui enfin qui voit et qui décrit avec un enthousiasme communicatif la scène grouillante de vie pittoresque du matin du tournoi. Tout le morceau tire une valeur dramatique de la personnalité du conteur. Un démontage pièce à pièce de quelques-uns de ces contes, choisis comme spécimens, — celui du Prêtre de Nonnains, par exemple, où un épisode du *Roman de Renart* grossit et s'enfle et devient un délicieux poème épico-burlesque — nous renseignerait mieux sur l'art de Chaucer. Mais on ne peut guère donner une impression d'une œuvre littéraire par une simple analyse. Par des extraits, oui, plutôt. Et c'est ce que M. Legouis a fait abondamment pour le Prologue. Par un extrême scrupule de fidélité, ses traductions reproduisent le mètre et la rime de l'original. Et ce sont de véritables tours de force. Certains passages sont d'un rare bonheur. L'archaïsme est dosé avec tact. Tout est fait pour mettre le lecteur français à même de goûter au vieux Chaucer.

M. Legouis, on l'a déjà constaté, ne s'est pas improvisé Chaucérien pour la circonstance. Le langage de son auteur lui est limpide. Une seule fois le prend-on en défaut. « Chantecler, traduit-il, *dans tout le pays de Coquelicon* n'avait son pareil. » « Pays de Coquelicon » est joli, mais ce n'est pas ce que dit le texte. Dans *In al the land of crowyng nas his peer* (B. 4040), *of crowyng* est équivalent à *to speak of crowyng*, ce qui donne : il n'avait, *pour le chant*, son pair en la contrée.

Quelques imperfections de détail, lapsus, fautes d'impression, anglicismes : prendre à gré, p. 18, pour « prendre en gré » ; *pharisianisme*,

Digitized by Google

p. 19, anglicisme ainsi que *dilater*, p. 109, dans le sens de « développer » une matière; *trépas*, p. 125, qui risque fort de n'être compris que de bien peu de lecteurs français dans le sens de « transgression » ; Malenbouche, p. 146, pour Malebouche; « certain charpentier *que sa* femme s'entendit avec un clerc pour coiffer », p. 160, syntaxe anglaise ; « abreuvoir *de* St-Thomas, p. 155, au lieu de « abreuvoir St-Thomas ; « casaque *rouillée* », p. 219, dans le sens « salie par le contact de l'armure », ce qui s'exprimait dans le français du même temps par « toute peinturée de fer » (Ch. Langlois, *La Soc. franç. au XIIIe s.*, pp. 280, 299) — petites taches dans des pages d'une langue constamment curieuse et presque toujours jolie.

En somme, livre qui a le double mérite de pouvoir plaire à l'homme du monde et d'apporter une contribution de valeur à l'étude de son sujet.

J. D.

PAUL REYHER : **Les Masques Anglais.** Etude sur les ballets et la vie de cour en Angleterre (1512-1640). Paris, Librairie Hachette et Ce. 1909, in-8°, pp. X-563.

Le « masque » occupe dans l'histoire littéraire anglaise une place singulière. Les descriptions somptueuses que nous possédons de certains divertissements donnés à la cour des Stuarts ont fait à ce genre dramatique une réclame incontestable. Car rien n'est mieux fait pour échauffer l'imagination que le souvenir de ces représentations où des acteurs luxueusement vêtus et appartenant à la plus haute noblesse évoluaient gracieusement sous les yeux des spectateurs princiers, dans un ruissellement de lumières et de couleurs, cependant que la musique accomplissait son œuvre charmeresse. Et pourtant, à y bien réfléchir, le « masque » est, si l'on peut dire, le moins intellectuel des genres dramatiques. Issu d'une simple mascarade, il a toujours été, essentiellement, un divertissement chorégraphique ; et après les danses, ce à quoi l'on prêtait le plus d'attention c'étaient les déploiements de mise en scène, les « machines » ingénieuses faites pour tenir l'esprit en éveil par des coups de surprise, les harmonies berceuses des instruments et des voix. Le sujet de l'action ne venait qu'en dernier lieu. Même chez Ben Jonson, qui a voulu et a su donner à la poésie une place plus importante, le livret était une utilité que le public frivole supportait parce qu'il fallait bien un lien entre les « spectacles » et parce que le chant, quoi qu'on fasse, n'existe guère sans paroles. Les poètes qui n'ont pas eu l'orgueil envahissant de Ben Jonson se sont, de bonne grâce, effacés devant l'architecte, et ils ont reconnu avec Daniel que leur rôle était tout à fait secondaire : « But in these things wherein the onely life consists in shew, the art and invention of the Architect gives the greatest grace, and is of most importance : ours the least part and of the least note in the time of the performance thereof » (*Tethys Festival*, Preface to the Reader, p. 307, éd. Grosart). Et aujourd'hui que l'éblouissement de la mise en scène n'est plus là pour nous donner le change, les masques, dépouillés de ce qui fut l'essentiel, ne conservent quelque intérêt que parce qu'ils nous obligent à jeter un regard sur les mœurs et la vie du temps, parce qu'ils nous permettent

Digitized by Google

de pénétrer à leur suite dans un monde qui fut frivole, mais brillant et remuant, parce que, en un mot, ils ont en eux une puissance d'évocation historique qui est incomparable.

Le critique qui veut consacrer une étude à ce genre n'a donc pas le choix de sa méthode ; il doit, tout au moins, se résigner à faire quelques sacrifices. S'il est homme de goût, s'il aime à rechercher dans les œuvres littéraires les passages de beauté pour les mettre en valeur par un commentaire sympathique, son florilège ne saurait être bien riche, puisque les livrets se composent, en général, de quelques pages seulement. S'il est penseur profond, s'il a le besoin d'atteindre à la connaissance claire des rapports qui unissent les faits, s'il considère comme une nécessité de dégager en tout l'essentiel pour arriver de généralisations en généralisations jusqu'aux lois immuables de la pensée, il sera encore plus déçu, puisque les idées dans les masques — quand il y en a — sont de la plus élémentaire simplicité. En un mot, quelles que soient ses inclinations et ses aptitudes, il se heurtera à l'insignifiance littéraire de ces œuvres de circonstance dont la raison d'être ne s'éleva jamais au-dessus des nécessités du moment qui les vit naître. Il fera sagement de renoncer aux développements brillants du littérateur pour se livrer aux recherches patientes et austères de l'historien.

C'est ce que M. Reyher a compris et, avec une véritable abnégation — car on peut, je crois, sentir dans bien des pages que l'auteur s'accommode difficilement de la contrainte qu'il s'est imposée — il a sacrifié les spéculations philosophiques et les appréciations esthétiques pour donner tous ses soins à une analyse détaillée, méticuleuse, des parties constituantes du masque. Il a débuté par une énumération des différentes fêtes de cour — « disguisings », « mummings », « entertainments » — qui furent les modestes ancêtres du genre, et il a essayé d'évoquer ce que pouvait être la représentation d'un ballet à la Cour d'Angleterre. Ayant ainsi aplani les abords du sujet, il a étudié successivement le monde du ballet, c'est-à-dire tous ceux qui prenaient part aussi bien à la préparation qu'à la représentation du divertissement; les livrets et les enseignements qu'ils nous fournissent sur l'évolution du genre; les rapports entre les sujets et les personnages d'un côté et les événements, la société et le théâtre contemporains de l'autre; la mise en scène et les palais où étaient données les représentations ; les décors et les « machines »; la musique; les danses. Enfin, dans un dernier chapitre, M. Reyher a suivi les transformations du masque jusqu'au XIXe siècle. Il a eu ainsi l'occasion de résoudre tous les points d'histoire qui peuvent être soulevés au sujet du masque et il a donné à ses lecteurs une idée complète et précise non seulement de ces divertissements, mais encore du monde par lequel et devant lequel ils furent joués.

A la délimitation exacte et étroite du sujet M. Reyher doit d'avoir pu faire œuvre solide et qui par cette solidité même semble être cuirassée contre les attaques de la critique. Sans doute on pourrait faire quelques réserves. Pour ma part je serais peut-être tenté de reprocher à M. Reyher d'avoir commis, çà et là, une faute de perspective historique en rapprochant des documents qui appartiennent à des époques trop différentes

Digitized by Google

pour qu'on puisse les utiliser dans la reconstitution d'un tableau de mœurs unique. Peut-être aussi M. Reyher a-t-il trop volontiers confondu les renseignements historiques proprement dits et les simples allusions empruntées au théâtre de l'époque; il est imprudent de considérer comme trait de mœurs ce qui n'est parfois que fantaisie de poète ou boutade d'humoriste. Enfin, on pourrait trouver que certaines études de mœurs, légitimes en soi, n'ont pas été amenées avec une habileté suffisante et que, par suite, elles paraissent hors d'œuvre. Mais insister sur ces points, ce serait soulever des chicanes sans rien enlever au mérite de M. Reyher. Ce livre sur les Masques anglais est un exemple admirable de patience désintéressée et méthodique. Il fait le plus grand honneur à l'érudition française. Je ne saurais, en effet, trop louer la conscience avec laquelle M. Reyher a poursuivi ses innombrables recherches. Non content de compulser les pièces d'archives et les publications ayant trait à son sujet, il a voulu aussi jeter un regard curieux sur tout ce qui pouvait aider à mieux comprendre le dessous, pourrait-on dire, de la préparation d'un masque, Comme ces officiers des Revels qui étaient chargés de monter les représentations royales et qui devaient être omniscients, il a appris mille métiers; il s'est fait tour à tour architecte, peintre, musicien chorégraphe. Et grâce à la richesse de sa documentation, il a pu rendre compréhensibles ou animer bien des passages, bien des allusions qui sont lettre morte pour ceux qui n'ont pas une connaissance familière de l'époque. Le bas des pages est abondamment pourvu de références, comme il convient dans un ouvrage de documentation précise (1). Enfin M. Reyher a été complet. Je ne vois pas ce que l'on pourrait vouloir ajouter à ce livre plein de faits jusqu'à déborder. Rarement on a entrepris l'étude d'un sujet avec un pareil désir de faire œuvre définitive; plus rarement encore pareil désir a été aussi complètement satisfait.

Albert FEUILLERAT.

KUNO FRANCKE : **Die Kulturwerte der deutschen Literatur in ihrer geschichtlichen Entwickelung.** I. Band. **Das Mittelalter.** Berlin, Weidmann, 1910. Pet. in-8°, XIV-294 pp.

M. Francke est l'auteur d'un livre intitulé *Social Forces in German Literature*. Ce livre, destiné à l'Amérique, où son auteur professe, est une sorte de tableau où l'évolution de la littérature allemande est retracée à grands traits. M. Francke a voulu faire mieux et plus. Il a pensé étendre

(1) Je reprocherai seulement à M. Reyher d'avoir donné ses références avec une brièveté parfois excessive. Je sais bien que nous vivons à une époque où l'esprit a été sévèrement entraîné par les journalistes à découvrir un sens dans les plus mystérieuses combinaisons de lettres abréviatives; cette habitude ne devrait pourtant pas pénétrer jusque dans les livres de critique. Car nul n'est tenu de savoir, par exemple, que « C. S. P. Venice » signifie *Calendar of State Papers... preserved in the Archives... of Venice...*; que « Pells' O. B. » signifie : Pells' Order Books; que « D. A. Aud. Of. » signifie : Declared Accounts. Audit Office. Treasurer of the Chamber; que « H. M. C. IV. » signifie : *Historical MSS. Commission*, vol. IV; etc.

Digitized by Google

en quatre volumes ce qui avait fait l'objet d'une œuvre assez courte. Peut-être est-ce un tort ? Ce qui pourait suffire à un ouvrage de vulgarisation sans prétention risque de paraître maigre dans une œuvre en plusieurs volumes.

D'un travail aussi imposant on attend en effet une étude substantielle, des idées précises sur la genèse des grands mouvements littéraires, des renseignements exacts sur les questions intéressant l'évolution des genres, l'appréciation juste du rôle de l'influence étrangère. M. Francke a trahi notre espoir. Il s'est appliqué à émettre des opinions sur le caractère des œuvres prises en elles-mêmes, arrachées à leur milieu. Si ce procédé s'explique lorsqu'il s'agit de choses modernes, il est dangereux de l'appliquer à des ouvrages anonymes, mal datés et dont la conception a duré des siècles, comme les poèmes ayant la légende héroïque pour sujet. M. Francke nous dit : « Les Germains ont éprouvé le conflit de la loi universelle et de la passion individuelle. L'épopée germanique avec ses types gigantesques de dévouement héroïque, d'avidité et de crime est l'incarnation poétique de ce conflit tragique. Le « surhomme primitif », dans son ambition démesurée, marque cette époque de son empreinte. » Faut-il opposer à ces « phrases » le fait que l'épopée germanique a été créée longtemps après l'invasion et que le caractère du surhomme primitif — que nous connaissons assez mal, après tout — était parfaitement oublié quand les aèdes se mirent à l'œuvre ? Ce procédé est encore plus périlleux quand on l'applique à des œuvres d'imitation telles que sont la plupart des poèmes du XIIe et du XIIIe siècle. Comment dégager la psychologie d'une époque, sa « valeur de civilisation », de productions si largement dépourvues d'originalité ? La tâche que se propose la science de nos jours est une enquête très serrée sur la dose respective d'imitation et de spontanéité que recèlent ces œuvres. M. Francke, qui est Allemand d'origine et quelque peu chauvin, s'applique à réduire l'importance des « emprunts ». Il reconnaît à l'art français l'antériorité, et c'est à peu près tout. N'affirme-t-il pas qu'il semble (!) hors de doute que Gottfried de Strasbourg ait adapté le *Tristan* de Thomas ? Il paraît étrange de lire ces choses dans la langue où ont écrit les Kœgel, les Vogt et les Golther.

Quand il s'agit de l'analyse et de l'appréciation critique d'œuvres littéraires bien déterminées, M. Francke reprend ses avantages. On ne saurait dénier la vigueur et la chaleur à sa critique. Il est à croire d'ailleurs que, dans les tomes suivants, où M. Francke traitera des sujets qui lui sont plus familiers, il se sentira plus à son aise et mettra mieux en harmonie ses vues personnelles avec la réalité des faits.

F. PIQUET.

Deutsche Texte des Mittelalters, hrsg. von der Kgl. Preussischen Akademie der Wissenschaften, Berlin, Weidmann :

Band XI. : **Die Predigten Taulers,** hrsg. von FERDINAND VETTER, 1910. 18 M.

Band XXI. : **Die mitteldeusche poetische Paraphrase des Buches Hiob**, hrsg von T. E. KARSTEN. 1910. 11 M. 60.

L'édition des sermons de Tauler par M. F. Vetter, entreprise à l'insti-

Digitized by Google

gation de M. G. Rœthe, est basée sur le ms. de la Bibliothèque conventuelle d'Engelberg et complétée au moyen de la copie de trois manuscrits de Strasbourg (brûlés en 1870, lors de l'incendie de la bibliothèque); cette copie, exécutée par Karl Schmidt, a été communiquée à l'éditeur actuel par M. le pasteur Charles Schmidt, de Paris. En outre, M. Vetter indique les variantes du ms. de Fribourg, qui diffère sensiblement des précédents. Cette édition, établie avec la même sûreté et le même soin que toutes celles de la collection, renferme encore un index des noms propres, une table alphabétique et trois planches en phototypie.

La paraphrase du livre de Job, poème moyen allemand de 15.568 vers terminé en 1338, est publié pour la première fois par M. Karsten, d'après deux mss. de Königsberg, dont nous trouvons à la fin du volume, après l'index des noms propres et la table alphabétique, un double fac-similé en phototypie. Le poème, ainsi que l'indique M. Karsten dans son introduction, est une traduction consciencieuse, mais non servile, de la Vulgate. On a parfois admis l'identité de l'auteur avec Tilo de Kulm; M. Karsten rejette cette hypothèse et laisse ouverte la question d'origine de l'œuvre. A. Fournier.

Inventaire des manuscrits de Winckelmann déposés à la Bibliothèque nationale, par André Tibal, agrégé de l'Université, docteur ès-lettres. Paris Hachette, 1911. In-8°, 151 pp.

Winckelmann avait, à sa mort, légué ses manuscrits à son bienfaiteur. et ami, le cardinal Albani. Après des vicissitudes diverses, ces papiers entrèrent, il y a un peu plus de cent ans. à la Bibliothèque nationale. Ils furent, depuis, peu consultés et personne ne s'était avisé d'apprendre au public ce que contenaient les 21 volumes laissés par l'auteur de l'*Histoire de l'art dans l'antiquité*. M. Tibal a eu la patience de s'atteler à cette laborieuse tâche. Il a dépouillé ces gros recueils et nous révèle ce qu'il y a trouvé et ce qui n'y est point. C'est surtout l'inutile qui domine dans ces paperasses : beaucoup de copies, d'extraits, de résumés. Winckelmann, surtout à ses débuts, a beaucoup pris de notes : ces notes n'ont pour nous d'autre valeur que de nous renseigner sur l'objet de ses lectures et de nous apprendre comment s'accomplit sa formation intellectuelle. Mais, à côté de ce fatras, il y a des annotations qui ont un certain prix ; il y a surtout le texte manuscrit ou le brouillon de quelques œuvres imprimées, telles que les *Anmerkungen über die Geschichte der Kunst des Altertums*, et les *Monumenti antichi*, et enfin quelques lettres. On ne trouve dans ces documents, si l'on s'en rapporte à l'analyse détaillée donnée par M. Tibal, rien d'essentiel. Les quelques pages importantes ont été incorporées à l'édition d'Eiselein, et certaines idées que nous retrouvons ici étaient bien connues auparavant (1). Mais c'est déjà un résultat positif que la preuve qu'il ne faut rien chercher de très utile dans les manuscrits de Winckelmann. Et pour ceux à qui importeraient des détails, le travail de M. Tibal leur enseigne s'ils peuvent trouver — et à quel volume

(1) Ainsi le désir de Winckelmann de signaler les erreurs archéologiques commises par suite de la restauration moderne de statues mutilées (p. 82 s.).

Digitized by Google

de la collection ils trouveront — le fait ou la pensée qu'ils désirent connnaître. C'est une économie de temps pour les chercheurs. M. Tibal a d'ailleurs gagné quelques idées fermes sur la personnalité de Winckelmann, et, en fixant les dates des divers manuscrits dont il a fait l'inventaire, il a précisé des faits biographiques qui ont leur utilité.

F. PIQUET.

Das Verhlätnis der zweiten zur ersten Ausgabe von Werthers Leiden, von MARTIN LAUTERBACH (Quellen und Forschungen, hgb. von A. Brandl, E. Martin, E. Schmidt, 110. Heft). Strasburg, K.-J. Trüboner, 1910. In-8° x-128 pp. 3,50 M.

Rien n'est plus attrayant et plus instructif que de comparer les diverses étapes qui marquent l'évolution intellectuelle d'un homme de génie. L'attrait et le profit sont doubles si ces moments ont une valeur à l'égard de l'histoire littéraire d'un pays. Ceci est précisément le cas pour Goethe, dont le *Werther*, première manière, reflète les tendances du *Sturm und Drang* et qui, dans les éditions de son célèbre roman postérieures à 1880, tend de plus en plus à réaliser l'idéal classique. Aussi est-ce avec un sentiment de joyeuse attente qu'on prend en mains le travail de comparaison que vient de faire M. Lauterbach sur les éditions du *Werther* de 1774 à 1830. A vrai dire, il y a surtout deux époques à comparer : celle de l'édition de 1774 et celle de l'édition de 1787. On constate alors, en suivant les soigneuses citations de M. Lauterbach, que la langue de la seconde manière est plus coulante, plus régulière, plus littéraire. Le caractère populaire, prime-sautier, légèrement négligé de la première édition fait place à un art plus soigné. Les formes archaïsantes ou dialectales, les apocopes et syncopes, les irrégularités de flexion, les heurts de construction ont presque entièrement disparu. Est-ce un progrès ou faut-il déplorer que Goethe mûrissant ait condamné et sacrifié, dans la mesure du possible, ses hardiesses d'antan ? C'est là une question qui relève de l'esthétique littéraire.

Dans une seconde partie, M. Lauterbach examine les retouches que Goethe a faites au fond même du roman. Si Goethe n'a pas, malgré les instances de Kestner, modifié le caractère de Lotte, il s'est résolu à donner satisfaction à ce dernier en accordant plus de noblesse à Albert. Il a intercalé dans son roman l'épisode du paysan meurtrier par amour et quelques traits inspirés par Mme de Stein.

Il convient de louer hautement M. Lauterbach du choix de son sujet et du labeur qu'il y a consacré. On ne peut cependant ne pas regretter qu'il n'ait pas disposé plus clairement les résultats de son enquête (pourquoi n'avoir par exemple pas rangé les mots étrangers par ordre alphabétique, p. 29 ss ?) et qu'il ne les ait plus souvent résumés en un chiffre apparent.

F. P.

Digitized by Google

Helden und Mächte des romantischen Kunstmärchens. Beiträge zu einer Motiv- und Stilparallele, von RUDOLF BUCHMANN. Leipzig, Haessel, 1910. Petit in-8°; XVI-236 p., 4.60 M.

C'est peut-être dans le conte que se manifestent de la façon la plus perceptible les caractères distinctifs du romantisme allemand. Ces créations de pure imagination ont permis à ses tendances au surnaturel de se donner pleine carrière. Les motifs les plus étranges, les données les plus merveilleuses, les cadres les plus féeriques ont pu colorer ces œuvres, soustraites par leur nature même à tout contrôle de la raison. Il y avait lieu, pour ce motif, d'étudier le conte d'art romantique (*Kunstmärchen*) plus attentivement que ne l'a fait M. Benz dans un ouvrage signalé ici même (1). M. Buchmann a procédé à l'étude fragmentaire — trop fragmentaire — des « héros » et des « puissances » du conte romantique. Par « héros », il faut entendre les états d'âmes et dispositions des personnages, par exemple leur désir de solitude, leur tendance au rêve, leur souhait d'amours étranges. Il faut aussi entendre leur mode d'expression. Et c'est en cela que l'auteur me semble mériter quelque critique. Il pouvait se dispenser d'étudier la langue du conte romantique. S'il le faisait, il fallait nécessairement se livrer à des recherches très minutieuses. C'est se leurrer et nous leurrer que de fournir des statistiques dont l'auteur lui-même reconnaît l'insuffisance (p. 100) et qu'il était possible, sinon aisé, de rendre tout à fait sûres. Quant aux « puissances » du conte romantique, ce sont surtout les personnages surnaturels qui y interviennent : fées, nains, magiciens, esprits.

M. Buchmann a fait preuve de beaucoup de lecture. Il annonce qu'il se propose de poursuivre son étude. Ce projet peut aboutir à un résultat infiniment précieux si le jeune savant se montre plus difficile dans le choix des preuves qui assurent ses affirmations (2) et plus minutieusement exact dans ses recherches relatives aux questions de langue.

F. P.

GENEVIÈVE BIANQUIS : **Caroline de Günderode (1780-1806).** Ouvrage accompagné de lettres inédites (*Bibliothèque de Philologie et de Littérature modernes*). Paris, Félix Alcan, 10 fr.

C'est une étude remarquablement documentée, conçue d'après les principes de la plus rigoureuse méthode scientifique, que Mlle G. B., agrégée d'allemand et docteur de l'Université de Paris, vient de faire paraître sous ce titre dans la Bibliothèque de philologie et de littérature modernes. Bibliographie complète, appendices nombreux avec minutieuse collation de textes et de variantes, discussion critique de l'authenticité des pièces, publication de manuscrits inédits (notamment les lettres complètes de Friedrich Creuzer, dont le premier éditeur, Erwin Rohde, n'avait donné qu'un texte souvent écourté), pièces annexes, index des noms

(1) V. *Revue germanique* VI (1910), p. 631.

(2) Il faut beaucoup de bonne volonté pour admettre que des locutions comme *runde Bergspitzen*, *süsse Last* sont des oxymora.

Digitized by Google

propres et jusqu'à deux pages d' « Errata » — sans compter les copieuses notes et références au bas des pages, — voilà avec quel austère et imposant appareil d'érudition, avec quelle gravité quasi-doctorale, se présente à nous la charmante et malheureuse poétesse romantique allemande. Il faut rendre hommage à la sévère discipline qui a inspiré et guidé ce travail. Et pourtant, on ne peut s'empêcher de se demander parfois s'il y a vraiment « congruité » dans le choix de la méthode et de la matière où elle s'applique.

L'auteur a divisé son étude en deux parties, dont l'une a pour objet « la vie », l'autre, « l'œuvre littéraire » de Caroline de Günderode. Cette dernière est la plus développée ; la première, qui comprend à peine 80 pages, s'excuse presque de raconter des événements déjà bien connus. L'œuvre littéraire de la poétesse, ses poésies lyriques, particulièrement ses drames complètement ignorés du public, sont longuement analysés, disséqués, fouillés ; les influences philosophiques ou littéraires dont ils portent la marque sont repérées, cataloguées, mesurées — influence de Novalis, de Schleiermacher, de Schelling (dont l'importance n'est pas assez mise en valeur), de Creuzer plus tard — pour le style : influence de l'ossianisme, de l'orientalisme etc. (il est extraordinaire que le drame schillérien et surtout l'esthétique tragique de Schiller soient si complètement passés sous silence). L'auteur tient à définir sa méthode, qui, dit-elle, s'autorise de « la conception moderne que nous avons de la science » et qui « s'efforce de dégager d'une œuvre ou d'une personnalité tout d'abord ce qu'elles contiennent de non-personnel, ce qui relève de l'époque et du pays, de l'ambiance, des courants, de la mode » (p. 203). — Mais quand on songe que, de l'aveu même de Mme G. B., Caroline de Günderode n'a eu aucune originalité, ni comme penseur ni comme écrivain, qu'elle est toujours restée sous la dépendance de ses modèles et de ses maîtres romantiques, on se demande ce qui peut bien rester après cette minutieuse dissection, et si ce n'était pas prendre un bien gros pavé pour écraser une fleur. On se demande surtout si, appliquée à une œuvre littéraire qui n'est jamais sortie d'un petit cercle d'intimes et de curieux, qui n'a eu aucune influence sur son temps et qui ne sera plus jamais lue que de quelques rares érudits, une pareille méthode ne joue pas ici un peu à vide, pour le plaisir de jouer, si ce n'est pas au fond quelque chose comme de « l'art pour l'art » en matière d'érudition ?

Ce qui reste, tout de même, après cette savante dissection, l'auteur nous le dit à la page 201 : « Mais le meilleur de son œuvre demeure encore ce qu'elle a *de plus personnel et de plus spontané*, — ces quelques strophes jaillies du cœur où s'exprime avec une simplicité sincère et courageuse l'âme inquiète, amoureuse et blessée de celle qui fut l'une des muses tragiques du romantisme allemand ». Et ailleurs : « Mais son poème le plus beau, son drame le plus pathétique, c'est encore sa vie et sa mort..., etc. » (p. 223). C'est donc *cela* qui est essentiel, central, vraiment intéressant et vital, — cela, que ne peut atteindre et formuler qu'une méthode toute personnelle d'intuition directe, psychologique et artistique, c'est à savoir l'histoire, je dirai même *le roman* de Caroline de Günderode. Or, à ce problème central l'auteur a consacré quelques pages

Digitized by Google

à peine, bien trop courtes, trop rapides, trop « effleurées ». Elle a fait de l'essentiel l'accessoire et vice versa, entraînée par la logique de sa méthode. Prenant pour sujet une des femmes les plus romanesques qui aient jamais existé, elle a résisté à la tentation d'écrire son roman. Elle a préféré nous donner une étude très savante sur une œuvre littéraire d'un intérêt secondaire et d'une valeur médiocre. Pour l'amour de la « Science », d'aucuns l'en féliciteront. Par amour de la littérature, d'autres le regretteront.

J. E. Spenlé.

H. Wütschke : **Hebbelbibliographie** (Veröffentlichungen der deutschen bibliographischen Gesellschaft, VI. Band). Berlin, Behr, 1910. In-8°, 163 p.

Wütschke donne d'abord une liste chronologique des œuvres de Hebbel (drames, poésies, nouvelles, articles de critique, etc.) d'après la date où chacune a été imprimée pour la première fois et avec l'indication de l'endroit où elle a paru ; il lui a suffi de se reporter aux appendices de l'édition de R. M. Werner. Puis vient l'indication des différentes éditions des œuvres, lettres et Journal. Les ouvrages et articles relatifs à Hebbel sont divisés en plusieurs catégories, selon qu'ils ont un caractère biographique ou critique et selon qu'ils se rapportent à l'ensemble de l'œuvre de Hebbel ou à tel genre, ou à tel drame, ou encore à telle opinion de Hebbel (sur la religion, l'art, la philosophie, la politique, etc). En somme, le livre est disposé de façon que l'on puisse trouver rapidement tout ce qui a trait à un point particulier de la vie ou de l'œuvre de Hebbel ; une table alphabétique des auteurs facilite d'autre part les recherches. Le second mérite de cette bibliographie est d'être complète. Mais ici commencent les réserves. Wütschke nous avertit qu'il a « provisoirement » omis tous les articles de journaux et de revues parus du vivant de Hebbel, parce que leur recherche demande beaucoup de temps et de peine. Il a ainsi grandement simplifié sa tâche. Car on ne commence à s'occuper de Hebbel (la lecture de cette bibliographie nous en convaincrait si nous ne le savions déjà) que vers 1894. Les articles parus sur lui entre 1863 et 1894 sont fort rares ; quant aux ouvrages le concernant antérieurs à 1894, ils sont en petit nombre et ont déjà été signalés plus d'une fois dans des bibliographies partielles. A partir de 1894, Wütschke disposait de nombreux instruments ; sans compter les recueils de Hinrichs et de Kayser, le *Literarische Centralblatt* et la *Deutsche Literaturzeitung*, il avait les *Jahresberichte für neuere deutsche Literaturgeschichte*, puis le *Literarische Echo*, puis la *Bibliographie der deutschen Zeitschriftenliteratur* : dépouiller ces publications coûte, sinon peu d'ennui, du moins relativement peu de temps et d'effort. Wütschke aurait donc pu se consacrer en même temps à un autre travail aussi utile que le premier : opérer un triage dans le fatras de tout ce qui a paru sur Hebbel. Tous ceux qui s'occupent de Hebbel d'une façon suivie savent qu'on peut en effet parler d'un fatras : la vogue dont jouit actuellement Hebbel et dont il serait intéressant d'examiner d'un peu près l'origine et les causes, provoque l'apparition d'une foule d'ouvrages et d'articles superficiels et prétentieux : Hebbel est devenu la proie d'une nuée de vulgarisateurs, de feuilletonistes littéraires et de candidats en mal de dis-

Digitized by Google

sertations ou de travaux de séminaire qui dissimulent, en se posant comme des érudits, des penseurs ou des prophètes dramatiques, la platitude de leurs idées, l'insuffisance de leurs connaissances et la naïve audace avec laquelle ils se copient mutuellement. Le mal ne va pas en diminuant; nous sommes au contraire dans une période de crue toujours plus menaçante jusqu'en 1913, où le centenaire de la naissance de Hebbel marquera une grande inondation. Dans ces conditions, nous aurions cruellement besoin d'une bibliographie critique et nous regrettons que Wütschke ne nous la donne pas. Ce serait, il est vrai, un travail autrement considérable que celui qu'il a mené à bien.

J'énumérerai en terminant quelques œuvres et lettres de Hebbel et quelques ouvrages que Wütschke a omis ou qui ont paru après l'impression de son volume. Paul Bornstein a publié (*Nord und Süd*, erstes Aprilheft 1910) une nouvelle datant des environs de 1830 : *des Greises Traum* et (dans la *Vossische Zeitung*, 605 ; 1908) une poésie : *die Toten*, à peu près de la même époque. On a retrouvé de Hebbel : une lettre à Eggers (*Eckart*, (III, 9), quatre lettres à Gehlsen (*Voss. Ztg.* 605; 1908), quatre lettres à Titus Ullrich (*Zeitgeist*, 50; 1908), deux lettres à Franz (*Neue Freie Presse*, 16336), une lettre à Gurlitt (*Österr. Rundschau*, XXIII, 2) une lettre de 1841 à une « hochverehrliche Intendantur » (*Deutsche Ztg.*, 41 ; 1910). On annonce la publication des lettres de A Schoppe à Hebbel. Ont paru sur Hebbel : Küchler : *Fr. Hebbel*, Iéna, Costenoble, 1910; J. M. Fischer : *Studien zu Hebbels Jugendlyrik*. Dortmund, Ruhfus, 1910; Zincke; *Die Entstehungsgeschichte von Hebbels Maria Magdalena*, Prag. Bellmann, 1910; Maszlény : *Fr. Hebbels Genoveva*, Berlin, Behr, 1910 ; Enss : *Hebbels Epos, Mutter und Kind*, Diss. Marburg, 1909.

A. Tibal.

J. M. Fischer : **Studien zu Hebbels Jugendlyrik**. (Schriften der literarhistorischen Gesellschaft Bonn, VI.) Dortmund, Ruhfus, 1910. In-8°, 116 p.

Il s'agit des poésies lyriques de Hebbel jusqu'à son départ pour Heidelberg (1829-1836) ; le sujet a déjà été traité par Neumann, Scheunert (*der junge Hebbel*) et Zincke. Fischer énumère d'abord les poètes dont s'est inspiré Hebbel et relève quelques détails d'imitation ; il passe en revue Schiller, Matthisson, Salis-Seewis, Klopstock, Hölty, Lessing, Uhland, Gœthe, etc.; comme Zincke et contre Neumann, il pense que l'on ne trouve pas trace dans Hebbel à cette époque des théories de Schelling, mais, contre Zincke, il n'admet pas que l'on fasse honneur à Schiller de toutes les idées de Hebbel. Sur le mérite poétique de ces productions, Fischer fait remarquer qu'elles sont sans doute pour une bonne part de la *Gedankenlyrik*, mais sans dogmatisme ; Hebbel agite des problèmes, pose des questions ; de là un élément d'incertitude, de vague, d'émotion, d'angoisse même dont profite la poésie. Sur les images de Hebbel e son style en général, Fischer reconnaît que les métaphores sont souvent abstraites et incohérentes, des clichés ; il s'efforce pourtant de noter d'heureuses trouvailles et un progrès ; de même dans les ballades. Dans un chapitre sur la prosodie et la métrique enfin, Fischer note chez Hebbel, malgré bien des incorrections, un réel sentiment du rythme.

A. T.

Digitized by Google

Dr. Georg Schridde : **Gustav Freytags Kultur- und Geschichtspsychologie**. Ein Beitrag zur Geschichte der Geschichtsphilosophie. Leipzig, Dürr'sche Buchhandlung, 1910, In-8°, X — 95 pp., 3 M.

« La conception que se fait Freytag de l'histoire est issue de la philosophie de Hegel et ne doit, à la philosophie du langage de Humboldt, aux recherches mythologiques des frères Grimm, que quelques idées de détail. » Lorsque la philosophie de Hegel, avec son dédain du fait et de la science exacte, se révéla insuffisante en face des problèmes nouveaux posés par les événements de 1848 et par la fondation de l'unité allemande, Freytag et ses amis des *Grenzboten* cherchèrent un nouvel idéal de culture basé sur l'humour, le travail et la piété. Mais les philosophes des *Grenzboten* ne réussirent jamais à remédier aux faiblesses initiales de leur éducation hégélienne. Freytag a eu pourtant le mérite de faire servir à réaliser l'idée nationale et à la conception d'une histoire nationale, les éléments formels qu'il devait à la philosophie de Hegel.

Léon Mis.

Margherita Azzolini : **Giosuè Carducci und die deustohe Literatur**: Tübingen, 1910, pp. VII-96 in 8°. (Sprache und Dichtung. Forschungen zur Linguistik und Literaturwissenschaft, Heft 3.)

L'ouvrage comprend trois parties. — I. La littérature allemande dans l'œuvre de Carducci. L'auteur passe en revue les différents écrivains cités par le poète; Schiller et Gœthe ; Uhland, Platen et Heine sont ceux qu'il semble avoir le plus aimés (p. 1-70). II. Carducci et les traductions métriques de l'allemand. Il n'y en a pas moins de seize ; et il est intéressant de voir les efforts faits par le traducteur pour se plier non seulement au rythme, mais au mètre des poésies originales. III. Carducci jugé par les Allemands (p. 85-90). Un appendice donne la liste des livres allemands contenus dans la bibliothèque privée de Carducci.

L'ouvrage est solide et bien informé; il rendrait plus de services s'il comprenait un index des noms d'auteurs, indispensable en pareille matière. Il a le mérite de ne pas vouloir trop prouver. « Carducci n'a jamais lu sans peine l'allemand ; beaucoup de poètes importants, à côté d'autres insignifiants, n'ont jamais été nommés par lui; sa bibliothèque allemande paraît procéder plus du hasard que d'une connaissance ordonnée ; les citations qu'il fait de l'allemand dénoncent une quantité de fautes... » (p. 68). Il eût été intéressant de montrer que beaucoup d'auteurs allemands sont venus à la connaissance de Carducci par l'intermédiaire du français. Parmi les hommes de sa génération, infiniment rares sont ceux qui peuvent lire l'allemand dans le texte : tous comprennent le français : c'est donc aux traducteurs et aux adaptateurs de Paris qu'on a recours, le plus naturellement du monde. Carducci n'échappe pas à cette loi presque générale ; un coup d'œil donné au catalogue de sa bibliothèque suffit à le prouver. Il eût été intéressant surtout de nous faire entrer davantage dans l'intimité du poète. Lorsqu'on a affaire à un des représentants les plus illustres du génie latin, il ne suffit pas de compter ses citations de Klopstock ou de Heine pour connaître ses rapports avec la littérature allemande. C'est sa conception du génie germanique que je voudrais connaître ; c'est le choc ou la fusion du génie germanique avec sa mentalité classique. La question purement littéraire, si elle n'est pas une question de civilisation et de culture, semble faussement posée. Telle

Digitized by Google

manifestation de son humour à l'égard de la langue allemande, par exemple, est plus significative qu'une lecture, peut-être même que la traduction d'une pièce de vers. « Je parle des Français », disait-il en rappelant les injures que les peuples voisins adressent volontiers à l'Italie », je parle des Français parce qu'avec les Allemands, pour le moment, nous sommes liés comme deux doigts de la main ; et aussi bien, les injures qu'on nous dit dans la langue des petits-fils d'Arminius, nous ne les comprenons pas... » (*A proposito di alcuni giudizi su Alessandro Manzoni. Bozzettie Scherme*, ed. Zanichelli, 1889, T. III, p. 217). Des témoignages de ce genre seraient le complément nécessaire d'une étude sérieuse, mais qui semble manquer d'ampleur.

Paul HAZARD.

E. DUCHESNE : **Michel Iourievitch Lermontov. Sa vie et ses œuvres** Paris (Plon-Nourrit, 1910), 378 p.

Deux chapitres de ce livre (2e partie : III et IV) intéressent directement les études germaniques : ce sont ceux où l'auteur s'est efforcé de déterminer la part des influences anglaises dans les œuvres du poète russe Michel Lermontov. L'influence prépondérante, et depuis longtemps signalée, est celle de Byron. M. Duchesne suit les attitudes successives de Lermontov envers Byron depuis l'idolâtrie juvénile jusqu'à l'impatience du joug et l'affranchissement final. Examinant ensuite les œuvres, il fait une suite de justes rapprochements entre les poésies de jeunesse de l'un et les pièces lyriques de l'autre (Hebrew Melodies, The Dream, Darkness, Euthanasia, One struggle more, I speak not, I trace not, I breathe not thy name — Time! on whose arbitrary wing... They say that Hope...) Dans les poèmes, les drames et les romans, il relève les nombreuses empreintes de Lara, Manfred, The Corsair, The Giaour, Cain, Childe Harold, Don Juan, etc. Malgré le nombre des témoignages rassemblés, M. Duchesne est évidemment embarrassé dans sa tâche de juge. Ses affirmations sont neutralisées par des réticences et des scrupules. Il fait deux pas en avant et trois en arrière. Il sent que le lecteur attend de lui une conclusion ferme et il hésite à la lui donner.

Enfin, brusquement, après avoir rappelé *l'heureuse et décisive* formule de M. de Vogüé : « Le créateur d'Oniéguine n'avait pris à celui de Childe Harold que sa poétique. Lermontov lui a pris son âme », il prend son élan et saute le fossé en débitant rapidement ces mots inattendus : « C'est assez dire que cette influence ne s'est exercée, en général, que sur la partie caduque de l'œuvre de Lermontov... » On ne saurait en vouloir au consciencieux critique de ses hésitations ; la tâche était singulièrement délicate, même pour qui eût lu Byron plus directement que dans la traduction de Benjamin Laroche. Mais en vérité la conclusion étonne après les abondantes preuves d'une influence considérable de Byron. Sans contester l'originalité de Lermontov, nous eussions souhaité la voir, non pas seulement affirmée, mais démontrée. Faute d'une tentative qui eût demandé de l'intuition, de la hardiesse et de la couleur, l'utile et sérieuse enquête de M. Duchesne laisse une impression confuse et un sourd malaise. Le chapitre IV, très bref, est consacré à l'action de Shakespeare, Ossian, W. Scott et Th. Moore.

André LIRONDELLE.

Digitized by Google

BULLETIN

MM. Bell et Sons ont publié un petit dictionnaire de poche, abrégé du fameux *Webster*, comprenant plus de 23.000 mots, suivi d'un lexique géographique et classique, d'une liste des abréviations usuelles, des poids, mesures et monnaies, règlements de poste et formules de correspondance — un vrai manuel de première référence, très élégant et portatif. (1910, 1/).

A. K.

*
**

La série de Classiques anglais du *Correspondence College* s'est récemment accrue d'une excellente édition du **Pardoner's Tale** de **Chaucer**, par MM. Drennan et Wyatt. Comme pour les contes déjà parus, le livre comporte une introduction, des notes et un glossaire, le tout très soigné, très au courant, très clair et compact, fournissant une excellente base au travail personnel. (Cliv., éd. s. d. 2/6.)

A. K.

*
**

M. W. H. Hudson continue, avec le même soin et le même goût, son édition des pièces de **Shakespeare**. Un texte très conservateur, celui du folio, dont l'orthographe même est conservée, avec, en bas de page, les corrections jugées essentielles; une introduction historique et critique, des notes, un glossaire et une liste de leçons textuelles — tel est le programme ici adopté : ajoutons que le papier léger et soyeux, une impression nette et parlante, rendent le livre aussi joli que solide. Je relève dans cette édition du **Midsommer Nights Dreame** l'indication du *Roland Amoureux* de Boiardo parmi les sources possibles de l'incident des breuvages magiques. Il y a quelques fautes d'impression aux pages 15 et 16 : lire « II. i. 10 » et « II. i. 11 - 41 » et au vers 12 « savors »; on souhaiterait aussi avoir dans une édition de ce genre une Bibliographie des travaux spécialement consacrés à la pièce. (Harrap, éd. s. d. 1/6).

A. K.

*
**

Un choix très abondant de poésies écossaises, ou plutôt de poésies d'auteurs écossais, préparé par M. W. Macneile Dixon, Professeur à l'Université de Glasgow, et présenté avec beaucoup de goût par MM. Meiklejohn et Holden, — tel est **The Edinburgh Book of Scottish Verse**. On trouvera ici, en d'amples extraits, toutes les grandes œuvres, du *Bruce* de Barbour aux chansons de Burns; on trouvera aussi, naturellement, bien des choses que la poésie anglaise peut revendiquer, dans les vieilles ballades, que très justement l'auteur a voulues nombreuses, et dans maint poème moderne, de Walter Scott à Stevenson; on sait

Digitized by Google

combien le départ est difficile à faire. et mieux valait pécher par largesse que par réserve ; comme toujours dans des sélections de ce genre, le lecteur aura le plaisir de faire des objections, et plus d'un sans doute trouvera comme nous les vers de John Nichol bien banals et les trois petits extraits de J. Thomson (B. V.) bien peu représentatifs (pp. 771-774); surtout les notes ne vont pas assez au fond des mots qu'elles veulent éclairer. Mais c'est en somme un bon livre, sinon d'étude, du moins de lecture à loisir. (1910 7/6).

A. K.

*
* *

Dans la « Nouvelle collection britannique », M. Valery Larbaud nous donne une traduction d'un fragment peu connu de Walter Savage Landor : **Hautes et basses classes en Italie**, paru en 1837-38 dans le « Monthly Repository » de Leigh Hunt. On lira avec plaisir cette piquante nouvelle par lettres où se reflètent en un mélange original la mordante ironie, la sensibilité délicate, la familiarité et la fantaisie du capricieux artiste des « Conversations imaginaires ». On goûtera aussi le talent du traducteur.

A. L.

*
* *

A ses études pénétrantes sur la psychologie du peuple anglais et sur la correspondance de la reine Victoria, M. Jacques Bardoux donne un complément et un couronnement : **Victoria I, Edouard VII, Georges V** (Hachette, 1911). Le rapprochement de ces trois noms n'est pas une simple présentation chronologique. Avec son talent vigoureux et sobre, l'auteur suit « à travers trois générations de souverains l'évolution d'un tempérament et d'une méthode ». Il montre la nationalisation graduelle de la dynastie anglaise, depuis l'Allemande Victoria jusqu'au « country gentleman » Georges V. En analysant le caractère de ces trois « drapeaux vivants » d'un peuple qui, pratique et sentimental à la fois, a le culte de la Monarchie, M. Bardoux fait puissamment ressortir la solidarité qui lie le souverain à la nation. Son livre n'accueille l'anecdote que dans la mesure où celle-ci appuie la thése qu'il soutient.

A. L.

*
* *

Il existe plusieurs dictionnaires des mots étrangers en allemand, mais tous ont seulement pour objet de définir les termes exotiques. Aucun ne s'est préoccupé de rechercher l'origine de ces mots et leur histoire. Si des dictionnaires comme le *Weigand* se sont soumis à cette tâche, ils n'ont pu le faire qu'avec une excessive sobriété. M. Hans Schulz, en entreprenant la publication d'un nouveau **Deutsches Fremdwörterbuch** (Strasbourg, Trübner, complet en 8 fasc. ; 1er fasc. 1910, 2e fasc. 1911 ; 1,50 m. le fasc.), a voulu combler la lacune. Par ce qui est publié, on peut juger de l'importance et de la valeur de l'œuvre. Le seul regret que l'on ait à exprimer, c'est que le nombre des mots étudiés ne soit pas plus abondant. Il est juste que l'on ait banni les termes techniques, mais il reste

Digitized by Google

encore un nombre assez considérable de mots intéressants qu'on aimerait trouver dans ce répertoire et qui en sont absents. Il semble qu'on dût y rencontrer *Akkolade*, *Akribie*, *Allianz*, *Bandelier*, *Charivari*, etc... En outre, petites et inévitables omissions ou inexactitudes çà et là : *barrière* a, en français, un sens plus compréhensif que *Schlagbaum* (p. 77) ; *Batterie* signifie en français, comme en allemand, une fraction d'un régiment d'artillerie (p. 80) ; écrire *bravoure* au lieu de *bravour*, dans « air de bravoure » (p. 97). F. P.

*
**

Le roman des *Sept Sages* a une très haute antiquité. C'est en Orient que fut imaginée cette histoire d'un jeune prince que veut perdre sa marâtre et que ses sept maîtres défendent en contant successivement à l'empereur une histoire destinée à combattre l'effet d'apologues inventés par la marâtre pour prouver qu'il faut le mettre à mort. Ce sont au fond quinze nouvelles, qui, à la faveur de l'artifice d'un conteur anonyme, ont été réunies dans ce roman à tiroirs. Le recueil eut une fortune extraordinaire en Europe, et maint de ces contes — tel *La Matrone d'Ephèse*, intitulé ici *Von grosser Untreue* — fut indéfiniment renouvelé. L'Allemagne eut aussi ses **Sieben weisen Meister**. C'est ce livre que vient de rééditer M. Richard Benz (Iéna, Eugen Diederichs, 1911, 2 m.), d'après un ms. de Heidelberg. La langue des vieux récits a été discrètement modernisée par M. Benz, qui s'est proposé ici, comme dans tous les livres qui forment la collection *Die deutschen Volksbücher*, de fournir une « traduction d'une langue vivante en une langue vivante ». Les caractères employés et le cartonnage donnent l'impression d'un livre ancien et plaira aux amateurs de choses originales.

F. P.

*
**

Les *Farces de mardi-gras*, publiées par A Keller, contiennent le *Jeu de Frau Jutten*. Mais le texte n'est que la reproduction de la publication qu'en fit autrefois Gottsched. Aussi M. Edward Schröder a-t-il eu raison de le réimprimer d'après l'édition donnée à Eisleben, en 1565, par Hieronimus Tilesius (**Dietrich Schernbergs Spiel von Frau Jutten**, 1480; Bonn, A. Marcus und E. Weber, 1911, 1.20 m.) Ce jeu a un double intérêt : c'est l'un des plus anciens que l'on connaisse ; il fut regardé comme une arme au service de la Réforme contre le « papisme ». Arme de bien douteuse efficacité ! La légende de la Papesse Jeanne, qui fait le sujet de la pièce, a été assurément traitée par son auteur, le clerc Schernberg, dans un sens profondément catholique. Nul des spectateurs, hors ceux qui, comme Tilesius, étaient scandalisés par la donnée même, ne dut emporter de ce spectacle une impression subversive. Le rôle des démons, des puissances célestes et de Jutten — qui, à certains égards semble annoncer la Marguerite de *Faust* — ne sort pas du cadre banal et ne scandalisa guère les Thuringiens qui virent représenter la pièce aux alentours de 1480. Quant au lecteur moderne, il remerciera M. Schröder de lui mettre sous les yeux un texte précieux pour l'histoire des origines du théâtre. F. P.

Digitized by Google

*
**

C'est l'effet d'une assez curieuse coïncidence que le livre populaire qui relate les aventures de Faust ait été édité deux fois cette année. M. Petsch a publié — en seconde édition — le texte ancien de Spies sous le titre de *Volksbuch vom Doctor Faust*; M. Richard Benz vient de donner pour le grand public l'**Historia von D. Johann Fausten** (Iéna, Eugen Diederichs, 1911, 3 m.), qui est une reproduction légèrement modernisée du même texte. Il faut dire cependant que M. Benz a accueilli dans son livre quelques traits additionnels de l'ancien récit. Nul ne contestera que l'antique légende ne se lise mieux ici que dans les éditions respectueuses des formes linguistiques archaïques. Aussi ce livre paraît-il devoir trouver près du grand public un succès que les « caractéristiques » extérieures de la collection *Die deutschen Volksbücher*, à laquelle il appartient, contribueront à assurer.

F. P.

*
**

En 1897, M. Paul Deussen, le philosophe bien connu, faisait devant un auditoire d'ouvriers une conférence sur Jacob Böhme, le cordonnier-philosophe auquel les romantiques empruntèrent quelques idées. Il réédite cette conférence sous le titre **Jakob Bœhme**, über sein Leben und seine Philosophie (Leipzig, F. A. Brockhaus, 1911, 1,50 m.) On ne trouvera naturellement dans cette cinquantaine de pages que des choses très générales et à la portée d'un public assez peu pourvu de lettres. Mais, précisément, l'obligation où se trouvait l'orateur de rendre sa pensée très accessible à ce milieu spécial l'a amené à exposer avec beaucoup de clarté les trois ou quatres idées fondamentales de Böhme. En lisant ce court aperçu, on acquiert une notion du système du *Philosophus teutonicus*.

S.

*
**

Le sujet des principales ballades (ou romances) de Schiller et Gœthe est connu. Il importe cependant, si l'on veut obtenir une idée exacte du talent des poètes, de savoir quelle matière leur était offerte. M. Albert Leitzmann facilite la comparaison entre les matériaux bruts et l'œuvre définitive en publiant les **Quellen von Schillers und Gœthes Balladen** (Bonn, A. Marcus und E. Weber, 1911, 1,20 m.). A cet estimable recueil manque un index alphabétique; quelques fautes d'impression déparent le texte (ex. *les sâges* pour *les âges*, p. 43).

S.

*
**

Les tomes 3 et 10 de l'édition des **Samtliche Werke** de Schiller par le Tempel-Verlag (Leipzig, 1910, 3 m. le volume) ont été récemment mis à la disposition du public. Le tome 3 contient *Don Karlos*, les *Lettres sur Don Karlos*, *Semele* et *Menschenfeind*. L'idée a été bonne de placer les Lettres sur *Don Karlos* à la suite du drame et dans le même volume. A ces lettres sont joints quelques documents parus dans la *Thalie rhénane* relatifs à *Don Karlos*. Le tome 10 donne l'*Histoire du soulèvement des Pays-Bas* avec

Digitized by Google

deux appendices : *Vie et mort du comte Lamoral d'Egmont*, d'après le texte de la *Thalie* de 1789 et le *Siège merveilleux d'Anvers en 1584 et 1585*, d'après le texte des *Heures* de 1785. Les qualités d'exécution de cette édition lui assurent une place dans les bibliothèques d'amateurs de livres soignés.

D.

*
* *

M. U.-R. Bastian vient de traduire pour la collection *Les meilleurs auteurs classiques* (Paris, E. Flammarion, 0,95 fr.) **La Cruche Cassée, La Petite ville allemande** et **Minna de Barnhelm** de Kleist, Kotzebue et Lessing. Ces pièces ont déjà été présentées au public français, mais séparément et dans des éditions scolaires. C'est, de plus, une bonne idée d'avoir réuni en un volume les comédies de trois auteurs aussi distants l'un de l'autre que Kotzebue, Kleist et Lessing. M. Bastian a évidemment cherché à donner — surtout pour *la Cruche cassée* — une traduction fidèle, qui respecte jusqu'aux jeux de mots. On pensera même que son français souffre quelquefois d'être trop rapproché de l'allemand (v. les germanismes « vous l'entendrez *déjà* » pour « vous allez l'entendre » p. 34, « vous avez .... des affaires à *soigner* » p. 169, « il *s'en croit* comme un surintendant » p. 206. « ne vous *faites* pas de souci » p. 344). Si, d'autre part, l'effort de M. Bastian pour rendre exactement son texte n'a pas toujours été atteint, personne ne s'en étonnera, sauf ceux qui ignorent les difficultés de la traduction. En somme, tentative diligente, livre utile.

F. P.

*
* *

L'édition des œuvres de Hölderlin (**Hoelderlins Werke** in vier Teilen, hgb., mit Einleitungen und Anmerkungen versehen von Marie Joachimi-Dege. Deutsches Verlagshaus Bong u. Co, Goldene Klassiker-Bibliothek, Berlin, 1908, 2 m.50), est un exemple de l'intervention du goût personnel dans le classement des textes, qui devrait être fait suivant une méthode strictement historique. Les poésies lyriques sont admises dans le texte ou rejetées dans l'appendice, suivant que Mme J.-D. les considère comme caractéristiques ou sans valeur. Le fragment métrique d'Hypérion nous est présenté après l'*Hyperions Jugend* qu'il a préparée. Enfin, Mme J.-D. n'a pas hésité, exception faite pour le fragment d'Empédocle sur l'Etna, à unifier les noms des personnages dans les différentes rédactions et à choisir parmi elles, pour en composer l'Empédocle définitif qu'Hölderlin n'a pas eu le temps de nous donner. Il faut savoir gré à Mme J.-D. d'avoir publié le *Grund zum Empedokles*, qui manquait dans l'édition de Böhm 1905. Les introductions qui précèdent chaque tome, souvent mal écrites, faibles dans l'exposé des influences philosophiques, contiennent des indications ingénieuses sur l'origine du mot Hypérion, pénétrantes sur les conséquences littéraires du séjour d'Hölderlin en France et l'*Empédocle*. Le commentaire, qu'on voudrait plus resserré, éclaircit certaines expressions obscures. L'édition extérieurement se présente bien et est d'une lecture agréable.

C.

Digitized by Google

*
**

Il est sans doute superflu de signaler aux lecteurs de cette revue tout le mérite de la *Geschichte der deutschen Literatur* publiée dans la *Sammlung Göschen* (n° 31), par **Max Koch**, l'érudit professeur de l'Université de Breslau. La septième édition, qui vient de paraître, se recommande par la sûreté et le choix judicieux des renseignements bibliographiques ; ces derniers, joints à d'autres nombreuses qualités, font de ce petit livre un guide précieux pour ceux qui veulent avoir, de l'évolution de la littérature allemande depuis les temps primitifs jusqu'à nos jours, une idée à la fois claire, exacte et suffisamment complète.

L. M.

*
**

La collection *Allgemeine Staatengeschichte*, publiée sous la direction du professeur K. Lamprecht, de Leipzig, vient dans sa section, *Geschichte der Europäischen Staaten*, de s'enrichir d'une **Geschichte der Serben** par Constantin Jirecek (Gotha 1911), ouvrage d'une méthode et d'une érudition irréprochables. Cette première partie, qui conduit l'histoire jusqu'en 1371, fait bien augurer de la suite.

A. L.

Digitized by Google

BIBLIOGRAPHIE

Langue et Littérature allemandes

Histoire de la Civilisation, folklore, etc. — RANKE, F. *Der Erlöser in der Wiege. Ein Beitrag zur deutschen Volkssagenforschung.* München, Beck, '11. 2,80 m. — SCHORN, A. v. *Das nachklassische Weimar unter der Regierungszeit Karl Friedrichs u. Maria Paulownas.* Weimar, Kiepenheuer, '11. 7 m. — TORNIUS, V. *Die Empfindsamen in Darmstadt. Studien über Männer und Frauen aus der Wertherzeit.* Leipzig, Klinkhardt u. Biermann, '11. 4 m. — ZIEGLER, TH. *Die geistigen und sozialen Strömungen des 19. Jahrh. Ungekürzte Volksausgabe.* Berlin, Bondi, '11. 4,50 m.

Histoire de la langue allemande. — BEHAGHEL. OTTO. *Geschichte der deutschen Sprache. 3., vollst. umgearb. Aufl.* Strassburg, Trübner, '11. 6 m. — *Die gotische Bibel. Hrsg. v.* W. STREITBERG. *II. Teil. gotisch-griechisch-deutsches Wörterbuch.* Heidelberg, Winter, '11. 1,70 m. [*Germanische Bibliothek, 3. Bd., 2. Teil.*] — BRÜCH, J. *Zur Sprache der Rede vom Glauben des armen Hartmann.* Prag, Bellmann, '11. 5,50 m. [*Prager deutsche Studien, 17.*] — MEYNEN, P. *Ueber die Mundart v. Homberg-Niederrhein. (Diss.).* Mœrs, A. Steiger, '11. 1,50 m. — POLLAK, H. W. *Zur Schlusskadenz im deutschen Aussagesatz.* Wien, HÖLDER, '11. 2,20 m. [*Sitzungsberichte der kais. Akad. d. Wissensch. in Wien. Philos.-hist. Kl., 164. Bd., 5. Abtlg.*] — *Die deutsche Schulsprache ein Todfeind des Deutschtums. Von einem Deutschen. 2., verm. Aufl.* Leipzig, Fritzsche u. Schmidt, '11. 2,50 m. — SOBBE, AGNES v. *Die Ausgleichung des Rückumlautes.* Heidelberg, Weiss, '11. 2,40 m. — STEFFENHAGEN, E. *Die Entwicklung der Landrechtsglosse des Sachsenspiegels. X. Zur Stendaler Glosse u. zu den Bocksdorfschen Additionen.* Wien, Hölder, '11. 1 m. [*Sitzungsberichte d. kais. Akad. d. Wissensch. in Wien, philos.-histor. Kl., 167. Bd., 5. Abtlg.*] — WALTER, G. *Der Wortschatz des Altfriesischen. Eine wortgeograph. Untersuchung.* Leipzig, Deichert, '11. 2,60 m. [*Münchener Beiträge zur roman. u. engl. Philologie, 53.*]

Histoire de la littérature. — *a)* **Traités généraux et études particulières.** — BRISCHAR, K. M. *Deutsch-österreichische Literatur der Gegenwart.* Wien, Deuticke, '11. 2 m. — DIEDERICH, B. *Hamburger Poeten.* Leipzig, Verlag f. Lit., K. u. M., '10. [*Beiträge zur Literaturgeschichte, 71.*] — GUNDOLF, F. *Shakespeare und der deutsche Geist.* Berlin, Bondi, '11. 7,50. — KÖRNER, J. *Nibelungenforschung der deutschen Romantik.* Leipzig, Haessel, '11. 6 m. [*Untersuchungen zur neueren Sprach- u. Literaturgeschichte, 9. H.*] — *Emil Kuh's kritische u. literarhistorische Aufsätze. (1863-1876). In Auswahl hrsg. u. eingel. v.* SCHAER, A. Wien, Fromme, '10. [*Schriften des literarischen Vereins in Wien, XIV.*] — POLLAK, V. *Die politische Lyrik und die Parteien des deutschen Vormärz.* Wien, Heller, '11.

Digitized by Google

1 m. — LÜTJENS, A. *Der Zwerg in der deutschen Heldendichtung des Mittelalters.* Breslau, Marcus, '11. 4 m. [*Germanistische Abhandlungen, 38. H.*] — SUSMAN, M. *Das Wesen der modernen deutschen Lyrik.* Stuttgart, Strecker u. Schröder, '10. 1.60 m. [*Kunst u. Kultur, 9.*] — ULBRICH, F. *Die Belustigungen des Verstandes und des Witzes. Ein Beitrag zur Journalistik des 18. Jahrh.* Leipzig, Voigtländer, '11. 6 m. [*Probefahrten, 18. Bd.*] — A. WELDEMANN. *Die religiöse Lyrik des deutschen Katholizismus in der ersten Hälfte des 19. Jahrhund., unter besonderer Berücksichtigg. Annettens von Droste.* Leipzig, Voigtländer, '11. 4,80 m. [*Probefahrten, 19. Bd.*]

b) **Auteurs et ouvrages particuliers.** — **Bœhme.** — DEUSSEN, P. *Jakob Bœhme. Ueber sein Leben und seine Philosophie. 2. Aufl.* Leipzig, Brockhaus, '11. 1,50 m.

Goethe. — *Der Urfaust. Mit Einltg. hrsg. v.* R. PETSCH. Leipzig, Reclam, 11. [*Universal-Bibliothek, 5273.*] — *Das Buch von der Nachfolge Gœthes.* Berlin, Meyer u. Jessen, '11. 2,50 m. — HEHN, VIKT. *Ueber Gœthes Gedichte. Aus dessen Nachlass hrsg. v.* EDUARD V. DER HELLEN. Stuttgart, Cotta, '11. 5 m. — *Die Quellen von Schillers und Gœthes Balladen. Zusammengestellt v.* A. LEITZMANN. Bonn, Marcus, '11. 1,20 m. [*Kleine Texte f. theologische u. philolog. Vorlesungen u. Uebungen, 73.*] — LOISEAU, H. *L'évolution morale de Gœthe. Les années de libre formation, 1749-1794.* Paris, Alcan, '11. 15 fr.

Grillparzer's *Gespräche u. die Charakteristiken seiner Persönlichkeit durch die Zeitgenossen. Gesammelt u. hrsg. v.* AUGUST SAUER. *2. Abtlg. Gespräche und Charakteristiken (1848-1863).* Wien, Fromme, '10. [*Schriften des literarischen Vereins in Wien, XII.*] — KEIDEL, H. *Die dramatischen Versuche des jungen Grillparzer.* Münster, Theissing, '11. 2 m.

Grimm (Brüder.) — *Schriften, in e. Auswahl f. d. deutsche Volk. Aus den kleineren Schriften* JAKOB GRIMMS. *Mit e. Einführung von* L. SPEIDEL, Berlin, Meyer u. Jessen, '11. 2,50 m.

Gutzkow's *Werke. Hrsg. v.* PET. MÜLLER. *Kritisch durchg. u. erläut. Ausg. in 4 Bdn. Bd 1-2.* Leipzig, Bibliograph. Inst., '11. 4 m. — MÜLLER, P. *Beiträge zur Würdigung von Karl Gutzkow als Lustspieldichter.* Marburg, Elwert, '10. 3 m. [*Beiträge zur deutschen Literaturwissenschaft, 16.*] — RUNZE, M. *Karl Gutzkow. Ein deutscher Geistesheld. 2. A.* Berlin, Mecklenburg, '11. 1 m.

Haupt-und Staatsaktionen. — *Wiener Haupt-und. Staatsaktionen. Eingeleitet u. hrsg. v.* R. PAYER V. THURN. *2. Bd.* Wien, Fromme, '10. [*Schriften des literarischen Vereins in Wien, XIII.*]

Hauptmann, Gerhart. — WULFFEN, ERICH. *Gerhart Hauptmann's Dramen. Kriminalpsychologische u. patholog. Studien.* Berlin, Langenscheidt, '11. 4 m.

Hebbel, Frdr. — *Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausg., besorgt v.* R. M. WERNER. *Säkular-Ausgabe in 16 Bdn. 1. Abtlg. Dramen, I.* Berlin, Behr, '11. 2,50 m. — TIBAL, A. *Hebbel; sa vie et ses œuvres (1813-1845).* Paris, Hachette, 1911. 10 fr. — GEORGY, E. A. *Die Tragödie Friedrich Hebbels nach ihrem Ideengehalt. 2. verb. Aufl.* Leipzig, Avenarius, 11. 4 m.

Herwegh. — FLEURY, VICTOR. *Le poète Georges Herwegh (1817-1875).*

Digitized by Google

Paris, E. Cornély, 1911. 10 fr. [*Bibliothèque de la « Révolution de 1848 », n° 6.*] — FLEURY, VICTOR. *Aus Herweghs Nachlass.* Lausanne, Rouge, 1911. 5 francs.

Hoffmann, E. T. A. — *Musikalische Novellen. Eingel. u. hrsg.* v. E. ISTEL. Leipzig, Reclam, '11. [*Universal-Bibliothek, 5274.*]

Kerner, Justinus. — JEDRZCJEWSKI, F. *Justinus und Theobald Kerner, und das Kernerhaus in Weinsberg.* Leipzig, Verlag f. Lit., K. u. M., '10. [*Beiträge zur Literatur-Geschichte, 70.*]

Kleist, H. v. — HELLMANN, HANNA. *Heinrich von Kleist. Darstellung des Problems.* Heidelberg, Winter, '11. 1,60 m. — MEYER-BENFEY, H. *Das Drama Heinrich von Kleists. 1. Bd. Kleists Ringen nach einer neuen Form des Dramas.* Göttingen, Hapke, '11. 12 m.

Lenau, N. *Sämtliche Werke u. Briefe in 6 Bdn. Hrsg.* v. ED. CASTLE. *Bd 1-2.* Leipzig, Insel-Verlag, '11. 10 m.

Lessing's *Faustdichtung. Mit erläut. Beilagen hrsg.* v. R. PETSCH. Heidelberg, Winter, '11. 1,20 m. [*Germanische Bibliothek, II. Abtlg., 4. Bd.*]

Meister. — *Die sieben weisen Meister. Hrsg.* v. R. BENZ. Jena, Diederichs, '11. 2 m. [*Die deutschen Volksbücher.*]

Mörike. — ROSENTHAL, M. *Eduard Mörike.* Leipzig, Verlag f. Lit., K. u. M., '10. [*Beiträge zur Literaturgeschichte, 68.*]

Notker. — WEINBERG, ISR. *Zu Notkers Anlautsgesetz.* Tübingen, Mohr, 11. 2 m. [*Sprache u. Dichtung, 5.*]

Polenz, W. v. — KRELL, M. *Wilhelm von Polenz.* Leipzig, Verlag f. Lit., K. u. M., '09. [*Beiträge zur Literaturgeschichte, 61. H.*]

Schaukal, R. — ELSTER, H. M. *Richard Schaukal.* Leipzig, Verlag f. Lit., K. u. M., '10. [*Beiträge zur Literaturgeschichte, 69.*]

Schopenhauer's *sämtliche Werke in 10 Bdn. Hrsg.* v. P. DEUSSEN. *Bd 1.* München, Piper, '11. 6 m.

Schücking, L. — *Levin Schückings Jugendjahre u. literarische Frühzeit.* München, Coppenrath, '11. 3,20 m.

Sealsfield. — HACKEL, O. *Die Technik der Naturschilderung in den Romanen von Charles Sealsfield.* Prag, Bellmann, '11. 3 m. [*Prager deutsche Studien, 18.*]

Storm's, Thdr. — *Briefe an* FRIED. EGGERS. *Hrsg.* v. H. W. SEIDEL. Berlin, Curtius, '11. 3 m.

Volksbuch. — *Das Volksbuch vom Doktor Faust (Nach der 1. Ausg., 1587). 2. Aufl. hrsg.* v. ROB. PETSCH. Halle, Niemeyer, '11. 1,20 m. [*Neudrucke deutscher Literaturwerke des 16. u. 17. Jahrh., 7-8.*]

Wagner, R. — *Briefwechsel mit seinen Verlegern. Hrsg.* v. W. ALTMANN. *1. Briefwechsel mit Breitkopf u. Härtel. 2. Mit B. Schott's Söhnen.* Leipzig, Breitkopf u. Härtel, '11. 12 m.

Wieland. — *Wieland und die Griechen. Von* IGNOTUS. Leipzig, Modernes Verlagsbureau, '11. 2 m.

Winckelmann. — A. TIBAL. *Inventaire des manuscrits de Winckelmann déposés à la Bibliothèque nationale.* Paris, Hachette, 1911.

L. MIS.

Digitized by Google

Langue et Littérature anglaises

Langue anglaise. — *Standard books : an annotated and classified guide to the best books in all departments of literature.* 4 vols, Nelson, 1911. 84/. — AUSTIN, ROLAND. *Some Gloucestershire books and their writers.* Intro. by F. A. Hyett, Chance et Bland, Gloucester, 1911. 6 d. — RANDNITZKY, DR HANS. *Die Bell-Sweetsche Schule. Ein Beitrag zur Gesch. der engl. Phonetik.* Marburger Studien zur engl. Philologie. 13. Heft. Elwert, Marburg, 1911. 4.80 M. — SKEAT, WALTER W. *English dialects from the 8th cent. to the present day.* Camb. Univ. Pr., 1911. 1/. — STENTON, F. M. *The place-names of Berkshire : an essay.* Reading Univ. Coll. 1911. 2/6. — WYLD, H. C. et HIRST, T. O. *The place-names of Lancashire : their origin and history.* Constable, 1911. 21/. — WILDHAGEN, KARL. *Der Cambridger Psalter* hrsg. (Hs. Ff. 1.23, Univ. Lib. Camb.) Bibliothek der angelsächsischen Prosa (Grein-Wülker) Bd. VII. Grand, Hamburg, 1910. 22 M. — REISMUELLER, DR. MAX. *Romanische Lehnwörter (Erstbelege) bei Lydgate.* Münchener Beiträge zur roman. u. engl. Philologie. Bd. 48. Deichert, Leipzig. 1911. 4 M.— WEYHE, DR. H. *Zu den altengl. Verbalabstrakten auf -ness -und -ing -ung.* Niemeyer, Halle, 1911. 1.20 M.

Critique. — Histoire littéraire. — Genres. — MACKENZIE, A. D. *The evolution of literature.* Harrap.1911, 7/6.—ECKENSTEIN, LINA. *Comparative studies in Nursery rhymes.* Duckworth, 1911, 2/6. — DOUGLAS, SIR G. *Scottish poetry : Drummond of Hawthornden to Fergusson.* Maclehose, 1911, 5/. — HIBBARD, LAURA A. *Three M. E. romances : King Horn, Havelock, Beves of Hampton, Retold.* Nutt, 1911. 2/. — STAPFER P. *Humour et Humouristes.* Fischbacher, 1911. — VETTER, THDR. *Der Humor in der neueren engl. Literatur.* Huber, Frauenfeld, 1911. 1 M.

Auteurs. — " Beowulf ". — COOK, PROF. ALB. S. *A Concordance to Beowoulf.* Niemeyer, Halle, 1911. 12 M. — CLARKE, M. G. *Sidelights on Teutonic history during the migration period : being studies from Beowoulf and other O. E. poems.* Camb. Univer. Pr., 1911 3/.

« Bible ». — *British Museum Bible exhibition, 1911 : guide to the MSS. and printed books...* British Museum.1911. 1/. —WRIGHT,W. A. *The Hexaplar Psalter, being the book of Psalms in six Eng. versions.* Camb. Univ. Pr., 1911. 25/.

Byron. — POLIDORI, DR. J. W. *Diary 1816 : relating to Byron, Shelley* etc. Ed. by.W. M. ROOSSETTI. Mathews.1911, 4/6.— DELACHAUME, J. Trad. *Lettres.* Calmann Lévy, 1911. 7.50.

Coleridge. — TURNBULL, A. ed. *Biographia epistolaris, being the biographical supplement of Biographia literaria with additional letters.* Bohn's Libraries, 2 vols. Bell. 1911. 7/.

Daniel. — LEDERER, M. *The tragedie of Cleopatra,* nach dem Drucke v. 1611 hrsg. (Materialien zur kunde des älteren engl. Dramas. Bang. 31). Harrassowitz, Louvain, 1911. 5 M. 60.

Dickens. — NICKLIN, J. A. descr. et HASLEHURST. E. W. illust. *Dickens Land.* Blackie, 1911. 2/.

Emerson. — DUGARD, M. trad. *Société et Solitude.* Colin, 1911. 3.50.

Digitized by Google

Jerome. — Bosson, O. E. *Slang and cant in J. K. Jerome's works.* W, Heffer, 1911. 2/.

Kipling.—Fabulet et Austin-Gackson. Trad. *Actions et Réactions.* Merc de F., 1911, 3.50.

Moore. — Thomas Allen Burdett. *Moore en France.* Champion, 1911. 3.50.

Ruskin. — Benson, A. C. *Ruskin : a study in personality*, E. Smith, 1911. 7/6. — Paris, Mme G. Trad. *Praeterita.* Hachette, 1911. 3,50.

Shakespeare. — Jaggard, William. *Shakespeare bibliography : a dictionary of every known issue of the writings of our national poet, and of recorded opinion thereon in the English language.* Illustr. Shak. Press. Stratford, 1911. 63/. — Gundolf. Frdr. *Shakespeare und der deutsche Geist.* Bondi, Berlin, 1911. 7,60 M..— Buckley, R. R. *The Shakespeare revival and the Stratford-upon-Avon movement.* G. Allen, 1911. 3/6. — Eichhoff. Dr. Thdr. *Die Mängel der Shak. Ueberlieferung, erläutert auf der Gerichtsszene des Kaufmann von Venedig.* (Progr.) Fock, Lpzg., 1911. 0.50 M. — Wulffen, Erich. *Shakespeares grosse Verbrecher : Richard III, Macbeth, Othello.* Langenscheidt, Berlin, 1911. 4 M. — Alvor, Peter. *Die Lösung des Shakespeare-Problems.* (Umschlag : Anthony Bacon. Die Lösung des Shak.-Problems). München, 1911. 3 M. — Law, Ernest. *Some supposed Shakespeare forgeries : an examination into the authenticity of certain documents affecting the dates of composition of several of the plays.* Bell, 1911. 3/6.—Masefield, J. *Shakespeare.* Home Univ. Library. Williams et N., 1911. 1/. — Duval G. *L'œuvre Shakespearienne. Son histoire* (1616-1910) Flammarion, 1911. 3.50. — Fleg. E. *Macbeth*, drame lyrique d'après Shak. (en 7 tableaux, 1 prol. et 3 actes). Lib. théâtrale, 1910. — Fauvel, H. Trad. *Cymbeline*, drame à grand spectacle, en 5 actes en vers, d'après Shakespeare. Rosier, 1911. 3 fr.

Shaw. — Henderson, Archibald. *George Bernard Shaw, his life and work : a critical biography.* Hurst et B., 1911. 21/.

Wilde. — Bremond, Anna de. — *O. Wilde and his mother : a memoir.* Everett. 1911. 2/6.

Wordsworth. — Robertson, Eric. *Worsdworthshire : an introduction to a poet's country.* Chatto, 1911. 7/6.

A. Koszul.

Littérature comparée.

Généralités. — Gayley, Ch. M., The Irish influence in civilization. *The Univ. of California chronicle*, xi, 3, 1909. — Hauser, O., Weltgeschichte der Literatur. Leipzig und Wien, 1910. — Lightbody, W. M., The translation of poetry. *Westminster Rev.* avril 1910.

Thèmes, types et motifs traditionnels. — Landau, M., Hölle und Fegfeuer in Volksglaube, Dichtung und Kirchenlehre. Heidelberg, 1909. — Huber. P. M., Die Wanderlegende von den Siebenschläfern. Eine literargeschichtliche Untersuchung., Leipzig, 1910. — Degenhart, M.,

Digitized by Google

Tamerlan in den Literaturen des westlichen Europas. *Archiv*, CXXIII, 1910. — BRANDES, G., Jeanne d'Arc in Dichtung und Geschichte. *Neue Jahrb. für das klass. Altertum*, XIV, 1, 1911. — GENDARME DE BÉVOTTE. La légende de don Juan. II. Son évolution du Romantisme à l'époque contemporaine. Paris, 1911. — LIEDER, F. W. C., The Don Carlos theme in literature. *Journ. of Eng. and Germ. philology*, IX, 4, oct. 1910.

Influences françaises. — LEE, S., The French Renaissance in England. Oxford, Clarendon Press. 1910. — BUONANNO, V., Fischarte Rabelais. *Studi di filologia mod.*, III, 1, 1910. — RUNTZ-REES, Some debts of S. Daniel to Bellay. *Pub. of the Mod. Lang. Assoc. of Am.*, XXIV, 6, 1909. — BERTON, H. E., *and* KASTNER, L. E., Suckling and Desportes, *Mod. Lang. Rev.* avril 1911. — MILES, D. H., The influence of Molière on Restoration comedy. New-York, Columbia University Press, 1911. — TÖNSE, L., Colley Cibber's comedy « The Refusal » in ihrem Verhältnis zu Molières « Les femmes savantes ». Diss. Kiel, 1910. — ROBERTSON, J. G., Lessing und Marmontel. *Mod. Lang. Rev.*, avril 1911. — BENRUBI, J., Nietzsche und Rousseau. *Frankf. Ztg.*, n° 141, 1910. — PITOLLET, C., Goethe et la France. *Les langues modernes*, janv. 1910. — REIMERDES, E. E., Mussets Beziehungen zu H. Heine. *Berl. Morgenpost*, n° 264, 1910. — GUY-GRAND, G. Nietzsche et Proudhon. *Grande Revue*, 10 janv. 1910. — WARSHAW, J., Sainte-Beuves influence on M. Arnold. *Mod. Lang. Notes*, mars 1910. — BRADFORD, G. Browning and Sainte-Beuve. *N. Amer. Rev.*, avril 1910. — DAVRAY, H. D. Tennyson et ses sympathies françaises, *Figaro*, supplément du 7 août 1909. — LESCOFFIER, J., Björnson et Victor Hugo. *Revue scandinave*, déc. 1910.

Influences anglaises. — JOVY, E., Deux inspirateurs peu connus des Maximes de la Rochefoucauld : Daniel Dyke [*The mystery of self-deceiving*] et J. Verneuil. Vitry-le-François, 1910. — HEDGCOK, F. A., David Garrick et ses amis français (thèse), Paris, 1911. — IBERSHOFF, C. H. A German translation of passages in Thomson's Seasons. *Mod. Lang. Notes*, avril 1911. — WRIGHT, R. W., Chateaubriand et Milton. *Mod. Lang. Rev.*, oct. 1910. — DICK, E., La traduction du « Paradis perdu » de Chateaubriand. *Rev. d'hist. litt. de la France*, XVII, 4, 1910. — GRAF, A., Anglomania italiana del Settecento. *Nuova Antol.*, 1 fév. 1910. — YVON, P., Les Anglais et la société française au XVIIIe siècle. *Rev. de l'enseign. des langues viv.* fév. 1910. — WALZEL, O. F., Das Prometheusymbol von Shaftesbury zu Gœthe. Studie. Leipzig, 1910. — ID., Shaftesbury und das deutsche Geistesleben des 18. Jahrhunderts. *German.-rom. Monatschrift*, I, 7, 1909. — D^r DE ROHAN, Shakespeare en France. *Revue*, 15 juillet 1910. — HÉROLD, A. F., Les anciennes adaptations françaises de Romeo et Juliette. *Merc. de France*, 1er janvier 1911. — DIVOIRE, E., Shakespeare à Paris. *Les entretiens idéalistes*, 25 mars 1910. — HUCH, F., Hamlet im Théâtre *Süddeutsche Monatshefte*, VII, 2, 1910. — MOORE, G., Shakespeare et Balzac. *Rev. bl.* 26 fév., 5 mars 1910. — ABRAMCZYK, R., Herders Anteil an Schlegels Shakespeareübersetzung. *Voss. Ztg.*, *Sonntags-Bl.* 17. 1910. — FRERKING, J., Zwei Shakespeareparodien in Tiecks Verkehrter Welt. *Euphorion*, XVII, 1910. — STURTEVANT, A. M. A new trace of Shakespeares influence upon Schillers Wallenstein. *Pub. of the Mod. Lang. Ass. Am.*

Digitized by Google

xxiv, 1909. — Roberts, W. W. Quelques sources anglaises de Chateaubriand [surtout Beattie, Gray]. *Rev. d'hist. litt.* xvii, 1910. — Duchemin, M., Chateaubriand à White-Hall. *Rev. d'hist. litt.* xvii, 1910, — Heiss, H., Leconte de Lisles Qaïn und Byron. *Zs. für franz. Sprache und Lit.* xxxvi 1910. — Philipson, P. H., A. German adaptation [Binzer] of the « Blue Bells of Scotland » *Mod. Lang. Notes*, mars 1910. — Skinner, M. M., Brief notes on the indebtedness of Spielhagen to Dickens. *Journ. of English and Germanic Philol.*, oct. 1910. — Willert, H., Thackeray und Daudet [*Vanity Fair* et *Fromont jeune*] *Archiv*, cxxvi. 1-2, 1911. — Bab, J., Shaws Ankunft in Deutschland. *Die Schaubühne*. V. 39-40, 1909.

Influences allemandes. — Steinhausen, G., Die Deutschen im Urteil des Auslandes. *D. Rundschau*, déc. 1909, janv. 1910. — Estève, E., Gessner et Alfred de Vigny. *Rev. d'hist. litt. de la France*, xvii, 4, 1910. — Morel, La fortune de Werther en France dans la poésie et le roman [1778-1816] *Archiv*, cxxv, 3-4, 1911. — Blanguernon E., Le songe de Jean Paul et Théophile Gautier. *Rev. univers*, 15 mai 1910. — Mehring, S., Faust im Französischen [adaptation Masclaux]. *Lit. Echo*, 15 décembre 1910. — Steins, F., Die Quellen von Balzacs Roman « la Peau de Chagrin ». *Zs. für franz. Sprache und Lit.*, xxxvi, 1910. — Rassow, M., Maria Stuart, 1820 in Paris. *Euphorion*, xvii, 1910. — Haape, W., Mussets Beziehungen zur deutschen Literatur [compléments]. *Zs. für franz. Sprache und Lit.* xxxv, 1910. — Pflaum, C. D., Der Geist Hegels in Italien. *Arch. für Gesch. der Philosophie*, xvi, 1, 1910. — Visan, T. de, Le romantisme allemand et le symbolisme français. *Merc. de France*, 15 déc. 1910. — Vaughan, C. E., Carlyle and his German masters. *Essays and Studies by members of the English Association*. Oxford, 1910. — Ludwig, A., Dahn, Fouqué, Stevenson. *Euphorion*, 19, 3-4, 1910. — Schmid, I., Einflüsse deutschen Geistes in Frankreich seit dem Kriege 1870-71. *Frankf Ztg.*, 12 janv. 1911 — Shaw, B., Was ich der deutschen Kultur verdanke. *Neue Rundschau*, mars 1911.

Influences italiennes et espagnoles. — Farinelli, A., Compte-rendu de Toynbee, *Dante in English literature*. *Bulletino della Società dantesca Italiana*, XVII, 1910. — Bruce, J. D., Some unpublished translations from Ariosto by John Gay. *Archiv*, CXXIII, 3-4, 1910. — Wolff, M. J., Shakespeare und die Commedia dell' arte. *Jahrb. d.d. Shakespeare-Gesellschaft*, XLVI, 1910. — Morsbach, L., Chaucers Plan der Canterbury Tales und Boccaccios Decamerone. *Engl. Stud.*, XLII, 1910. — Greenlaw, E. A., The influence of Macchiavelli on Spenser. *Mod. Philol.*, VII, 1909. — Runtz-Rees, C., Some notes of G. Harvey's in Holey's Translation of Castiglione's Courtier. *Pub. of the Mod. Lang. Ass. America*, déc. 1910. — Martin, J., Milton en Italie. *Bull. ital.*, 1910. — Sorrento, L., Platen ; il suo amore per l'Italia e la morte in Siracusa. *Studi di filol. mod.*, 2, 1910. — Olivero, F., Percy Bisshe Shelley e il paesaggio italico. *Nuova Antol.*, 1 mars 1911. — Zumbini, B., W. E. Gladstone nelle sue relazioni con l'Italia. *Nuova Antol.* 16 juin 1910. — Arullani, V. A., G. C. Passeroni in Germania. *Rir. d'Italia*, nov. 1909. — Fester, R., P. Heyse und Italien. *D. Rundschau*, mars 1910. — Morel-Fatio, A., Gracian interprété par

Digitized by Google

Schopenhauer. *Bull. ital.*, XII, 4, 1910. — LANDSBERG, H., Calderon in Deutschland. *Masken* (Düsseldorf), VI, 23, 1911. — BECKER, G., Zur ersten englischen Don Quijotade. *Archiv*, CXXIII, 3-4, 1910. — LUDWIG, A., Spanische Dramen auf der deutschen Bühne in den Jahren 1816-1834. *Archiv*, CXXIII, 3-4, 1910. — SCHEVILL, R., Swift's hoax on Partridge the astrologer and similar jests in fiction [leur source dans Tirso de Molina, *los maridos burlados*]. *Transactions of the Connecticut Acad. of Arts and Sciences*, XV, juillet 1909.

F. BALDENSPERGER.

Digitized by Google

REVUE DES REVUES

REVUES ALLEMANDES

Zeitschrift für deutsche Philologie. T. XLIII, fasc. 1 et 2.

ARTICLES ORIGINAUX. — K. GAEBELER : *Die griechischen Bestandteile der gotischen Bibel* (Wulfila s'est astreint à une étroite exactitude dans l'adaptation au gotique des graphies grecques ; les mots étrangers ont été empruntés à diverses époques; pour ce qui est de la flexion, certains thèmes, surtout *-i*, *-a*, ont gagné, alors que d'autres ont subi des pertes). — F. KAUFFMANN : *Zur Textgeschichte der gotischen Bibel* (Polémique contre un article de M. Jülicher dans la *Zeitschr. f. d. Altertum* et qui, entre autres, montre l'importance de l'établissement d'un texte des fragments gotiques). — H. GERING : *Zur Lieder-Edda* (Remarques critiques sur quelques passages de l'*Edda* ancienne). — TH. H. F. RABELER : *Niederdeutscher Lautstand im Kreise Bleckede* (Articulation, accentuation et vocalisme du bas-allemand parlé dans le cercle de Bleckede, près de Lunebourg).

MÉLANGES. — TH. SIEBS : *Zur Geschichte der germanistischen Studien in Breslau.* (Passe en revue les germanistes qui ont enseigné à Breslau, et dont les plus marquants sont Von der Hagen, Büsching, Hoffmann von Fallersleben, Freytag, Weinhold et Zupitza). — J. H. SCHOLTE : *Grimmelshausen :* Hybspinthal (Ce nom, qui paraît chez Grimmelshausen, serait l'anagramme de Spithelbühne, propriété de notre auteur). — W. STAMMLER : *August Graf von Platens Vater* (Traits de caractère du père de Platen — surtout ardeur du tempérament — fixés par des lettres de Henriette de Knebel). F. P.

Deutsche Rundschau. 1911.

Avril. — *Neue Briefe von Wilhelm von Humboldt an Schiller* (Fin.) (Lettres de Berlin, en 1802. Jugements sur Gentz, Tieck, l'*Alarcos* de F. Schlegel. Lettres de Rome, en 1803. Premières impressions et travaux.) — F. WIEGAND : *Schleiermacher und die Frauen.* (Indique brièvement les femmes qui ont eu leur heure d'influence dans la vie de Schl. : sa mère, sa sœur Charlotte ; plus tard Henriette Herz, Dorothea Veit, Eléonore Grunow; enfin sa femme Henriette von Mühlenfels).

Mai. — E. HEILBORN : *Novalis-Reliquien.* (Lettres et poésies inédites adressées à Caroline Just, à Tennstedt, et conservées jusqu'ici parmi les papiers d'une famille amie. Ecrites de 1794 à 1797, elles sont contemporaines de l'amour de Novalis pour Sophie de Kühn et de son deuil, ainsi que de ses débuts à Freiberg; quelques pièces sont remraquables.) — W. DILTHEY : *Die Anfänge der historischen Weltanschauung Niebuhrs.*

Digitized by Google

Süddeutsche Monatshefte. 1911.

Mai. — L. GANGHOFER : *Lebenslauf eines Optimisten, Buch der Freiheit.* Suite (Son doctorat à Leipzig. La vie littéraire à Munich en 1880 : P. Heyse, Hermann Lingg, Ibsen et la première représentation de *Nora*. Le premier ouvrage dramatique : *der Herrgottschnitzer*). — E. KRAEPELIN : *Forschungsinstitute und Hochschulen* (Montre les conséquences dangereuses qu'aurait pour les Universités leur séparation complète des nouveaux instituts projetés). — J. HOFMILLER : *Vom Tempo und Kaliber des dichterischen Schaffens* (Sur la production trop hâtive des écrivains contemporains).

Juin. — G. KEYSNER : *Strophen aus Fitz Geralds Omar-Nachdichtung.* — J. STEINMAYER. *Fitz Gerald und Omar Khajjam* (Les traductions allemandes de poésies persanes; la valeur de l'adaptation anglaise que Fitz Gerald a donnée des poésies d'Omar). — J. HOFMILLER : *Yvette Guilbert und ihre Lieder.* — *Die Invasion französischer Kunst* (Un peintre du groupe de Worspwede, K. Vinnen, a fait paraître une brochure, signée d'environ 120 artistes ou critiques d'art, contre la trop grande part faite à l'art français du XIXe siècle dans les musées allemands et dans le goût du public. Cette protestation soulève à son tour des protestations d'artistes et de critiques, non des moindres : (Liebermann, Klinger, Hans Thoma, etc., qui sont publiées dans ce numéro).

G. D.

Die Grenzboten. 1911.

N° 17. — W. KOSCH : *Theodor von Schön und seine Beziehungen zu Eichendorff* (Expose dans quelles circonstances ces deux personnages, l'homme d'Etat et le poète, se lièrent d'amitié, analyse leur correspondance; étude documentée, précise la physionomie des deux amis). — N° 18. — E. KLIEMKE : *Die internationale Sprache* (Explique le mécanisme et s'efforce de démontrer les rares qualités de l'espéranto). — H. SPIERO : *Bücher vom tieferen Leben* (Analyse une œuvre posthume de Liliencron : *Blätter vom Lebensbaum*, des romans de Lily du Bois-Reymond, W. Classen, F. Philippi, F. Lienhart). — N° 19. — C. H. M. WAENTIG : *Reformvorschläge für die deutschen Universitäten* (Une réforme des Universités allemandes est désirable, d'après K. Lamprecht, à un triple point de vue : augmentation du nombre des chaires, modification de l'organisation purement monarchique des Universités, augmentation des droits et attributions des maîtres non titulaires. Discussion de cette opinion). — N° 20. — V. KLEMPERER : *Grillparzers Œsterreichertum* (Poète allemand, disciple des classiques de Weimar, Grillparzer est en même temps le plus « autrichien » des poètes d'Autriche. — N° 21. — ED. HAVENSTEIN : *Ein Beitrag zur Erforschung der Romantik* (Nécessité d'appliquer, à l'étude du romantisme, les résultats de la psychologie moderne; d'étudier à fond, très en détail, chacun des auteurs, à tous les points de vue, avant de procéder à une étude synthétique). — N° 22. — R. M. MEYER : *Claude Tillier* (Rompt à son tour une lance en l'honneur d'un auteur que les Français continuent d'ignorer). — N° 23. — P. : *Gutzkow als Klassiker* (Il ne suffit pas que les œuvres de cet auteur soient tombées dans le domaine public pour qu'il puisse être appelé « classi-

Digitized by Google

que » !). — N°s 24-26. — *Till. Eulenspiegel. Mittelalterliche Komödie in 4 Aufzügen* (Cette comédie est l'œuvre d'un poète contemporain, dont le nom ne peut être encore révélé ; la Rédaction sollicite l'avis des lecteurs sur cette œuvre qui aurait une grande valeur littéraire).

Das literarische Echo. 1911.

1er Mai. — E. Heilborn : *Die literarische Persönlichkeit* (Des rapports de la personnalité de l'artiste avec l'œuvre d'art créée par lui). — R. Riemann : *Zwei neue Gœthebiographien* (Il s'agit de celle de Engel, très défavorablement appréciée, et de celle de Geiger, trop condensée). — M. Meyerfeld : *John Galsworthy.* — Otto Hauser : *Gustaf Fröding.* — F. v. Zobeltiz : *Film-Literatur* (Sur un projet de représenter des pièces cinématographiques).

15 Mai. — A. Heine : *Barock* (Explication détaillée du baroque, à propos surtout du théâtre moderne). — Kurt Martens : *Friedrich Huch* (Son évolution montre deux tendances différentes : une esthético-idéaliste, une réaliste et humoristique). — F. Huch : *Im Spiegel* (Notes autobiographiques). — A. Bettelheim : *Schönherrs Merkbüchlein.* — W. Böhm : *Aus Heinses Leben* (A propos de l'édition de C. Schüddekopf et de l'étude de Schurig). — G. Hermann : *Literatur als Ware* (Condition de l'écrivain moderne ; ses relations avec les éditeurs ou les directeurs de journaux ; situation généralement défavorable).

1er Juin. — H. Welti : *Richard Wagners Memoiren* (Analyse et apprécie les mémoires récemment parus de Wagner : *Mein Leben*). — W. Nithack-Stahn : *Christus auf der Bühne* (Traite la question de savoir si le Christ peut être représenté à la scène et se demande sous quelle forme il pourrait l'être. La tentative de Karl Weiser est vouée à l'insuccès). — H. Kienzl : *Helene Böhlaus Lebensroman* (Le dernier roman d'Hélène Böhlau est une autobiographie). — O. F. Walzel : *Zu E. T. A. Hoffmanns Werk* (Etudie les éditions de Maassen et de V. Schweizer, et l'ouvrage de C. Schaeffer sur la musique et l'acoustique dans les productions de Hoffmann).

15 Juin. — C. Mühling : *Mercks Briefe* (Les lettres de Merck à la duchesse Anne-Amélie et au duc Charles-Auguste sont très intéressantes pour l'histoire du commerce des objets d'art, et aussi pour celle des cours allemandes au XVIIIe siècle). — E. Heilborn : *Julius Rodenberg* (Célèbre Rodenberg comme poète, romancier et directeur de la *Deutsche Rundschau*). — A. Geiger : *Altershausen* (Analyse avec éloges cette œuvre posthume de W. Raabe, que publie Wasserfall). — A. Elœsser : *Sudermanns Nekrolog* (Apprécie très défavorablement le dernier recueil de nouvelles de Sudermann : *Le lis indien*). — E. Lissauer : *Neue Lyrik.*

L. M.

REVUES FRANÇAISES

Mercure de France. — 1911.

1er Mai. — Henri Albert, dans ses *Lettres allemandes*, analyse longue-

Digitized by Google

ment un roman de Lienhard : *Oberlin*, et n'en fait point grand éloge.

16 Mai. — A. Moine. *Un réveil d'idéalisme universitaire en Allemagne* (Article documenté sur les associations d'étudiants dans les Universités; progrès des associations libres ou *Finkenschaften*, qui annoncent une ère nouvelle et idéaliste dans l'histoire des Universités allemandes.

1er Juin. — A, Henderson : *Bernard Shaw intime (Traduit par* H. D. Davray). — J. G. Prod'homme : *La jeunesse de Richard Wagner d'après lui-même.* (C'est-à-dire d'après les mémoires du célèbre compositeur, récemment publiés). — H. Albert : *Lettres allemandes* (analyse un roman de Knoop : *Verfalltage*, et des *Novalis-Reliquien* publiées par E. Heilborn).

16 Juin. — W. M. Tackeray : *Lettres à la famille Baxter.* (Trad. par Léon Deubel. — H. Albert : *Lettres allemandes.*

L. M.

Revue de Paris, 1911.

1er Mai. — Lord Byron : *Lettres d'Italie* (1818-1824). (Jugements d'un vif intérêt sur les auteurs contemporains qu'il estime peu et sur ses propres œuvres, surtout *Marino Faliero*: faits relatifs à son aventure avec la comtesse Guiccioli; allusions à la politique du temps).

15 Mai. — Lord Byron : *Lettres d'Italie* (1818-1824). Fin. (Défense de *Caïn* qui n'est pas « un blasphème », projet d'un duel avec Southey, douleur de la mort d'Allegra, sa fille naturelle, joie de savoir *Don Juan* apprécié par Gœthe, mort de Shelley et son incinération, défense de *Don Juan* qui critique « les abus » de la Société).

Les Marches de l'Est, 1911.

15 Mai. — R. Lauret : *La « Jeanne d'Arc » de Schiller* (Fait le procès à Schiller, qui a « faussé » le caractère de son héroïne en la représentant comme accomplissant involontairement sa mission).

F. P.

Revue des Deux-Mondes, 1911.

1er Mai. — E. Seillière : *La vraie Marguerite de Faust* (M. Seillière nous fait connaître Frédérique Brion, quelques détails de sa vie, ses relations avec Gœthe; elle serait, d'après lui, la Marguerite de Faust).

15 Mai. — Th. de Wyzewa : *Les confessions de R. Wagner* (Wagner a donné dans ses mémoires un récit d'une importance inappréciable, témoignant d'une grande noblesse morale).

1er Juin. — Bossert : *Un salon allemand au temps du romantisme* (Le salon de Rahel était ouvert à tous les lettrés. Elle n'a écrit que des lettres, la conversation pour elle étant le suprême plaisir).

Revue bleue, 1911.

10 juin. — J. Lux : *Martin Greif et la critique allemande* (Martin Greif, dont le vrai nom est Frédéric Frey, vient de mourir à l'hôpital de Kufstein. La presse allemande rappelle son talent littéraire. Dans ses *Chants*, l'auteur exalte avec douceur et finesse la nature et l'amour).

F. D.

Digitized by Google

REVUES ANGLAISES

Anglia. Tome 34. 3 et 4.

LESW. BOLLE : *Zur Lyrik der Rawlinson - Hs. C. 813* (Corrige le texte donné par Paddelford dans le vol. 31 ; étudie le contenu, la provenance, les sources). — R. E. ZACHRISSON : *The French definite article in English Place-Names* (Recherche dans quelles conditions l'article — presque toujours absent dans les noms de lieux en O. E. — apparaît plus tard, s'attache aux noms de lieux de moindre importance; complément à la thèse de l'auteur : *Anglo-Norman influence on English Place Names*. Lund, 1909.) — E. FLUEGEL : *Prolegomena and side notes of the Chaucer Dictionary* (Origine, prosodie, sens de quelques mots : arm, armes, barbare et Barbarie, barbour, barefoot, bastard, beau-sir, bedes, bee. beest, benedicitee). — F. WULLEN : *Der syntaktische Gebrauch der Präpositionen « fram, under, ofer, through ». in der a. s. Poesie.* — EDV. BORGSTRÖM : *The complaint of God to simple man and the answer of man, by W. Lichfield* (Avec étude phonétique et grammaticale). — ANSCOMBE : *Widsith* (Quelques notes prouvant que le texte reçu n'a pas été suffisamment contrôlé sur le Ms. d'Exeter). — OTTO RITTER : « *neorxnawang* » (revient sur la note du vol. précédent : l'n serait le reste d'une préposition).

Quarterly Review, n° 427. Avril 1911.

E. ARMSTRONG : *Catherine de Médicis* (Montre combien les travaux récents ont changé la figure de la tradition). — W. HUNT : *The Letters of Erasmus* (Les grands traits de la vie et du caractère d'Erasme, d'après la belle édition de M. Allen, et le travail de notre regretté André Meyer). — *A great French scholar, L. Delisle* (Et les études d'histoire anglaise en France). A. K.

The Journal of English and Germanic Philology, vol. X n° 1, **Janvier** 1911.

E. FEISE : *An introduction to the Study of intonation.* — M. C. STEWART : *Barthold Heinrich Brockes' Rendering of Thomson's Seasons.* (Influence des *Saisons* sur Brockes; traductions partielles ; les Jahreszeiten ; critique de la traduction). — A. M. STURTEVANT : *The Relation of Loddfafnir to Odin in the Hávamál.* — L. S. FRIEDLAND : *The Dramatic Unities in England* (Les Unités dans Aristote, en Italie, à l'époque élisabéthaine). — R. M. SMITH : *Edward* III (Montre que la pièce n'a pu être revisée par Shakespeare, découvre dans Froissart la source inconnue de l'épisode Villiers-Salisbury).

Vol X, n° 2, **Avril** 1911.

G. O. CURME : *Is the Gothic Bible Gothic?* (Ulphilas suit souvent mot à mot le texte grec: est-ce mécaniquement, comme on le croit ? non, car il y a de remarquables ressemblances rythmiques entre les deux langues). — M. C. BROOKS : *Liturgical Easter Plays from Rheinau Manuscripts* (Ms. inédits de la Bibliothèque cantonale de Zurich). — M. C. STEWART : *B. H. Brockes' Rendering of Thomson' s Seasons.* (Etude de style avec statistiques). — G. T. FLOM : *Tunsberg Bylog. From the Codex Tunsbergensis.* (Portion inédite du Ms. norvégien). — E. E. STOLL :

Digitized by Google

Shylock (Shakespeare a conçu Shylock comme un coquin et un coquin burlesque; Shakespeare partage tous les préjugés de son temps contre les Juifs. M. Stoll veut nous débarrasser du Shylock héros et martyr que le XIXe siècle a substitué au vieil usurier shakespearien). — F. S. FRIEDLAND : *The Dramatic Unities in England* (Dryden et les Unités).

F. C. D.

Fortnightly Review. Mai, 1911.

PROF. GEROTHWOHL AND J. W. EATONE : *The Englishman in Eighteenth century French comedy* (Particulièrement d'après Boissy, Favart, Régnier de la Brière, Gresset, Patrat. — V. LEE : *The religions and moral status of Wagner.* — W. SICHEL : *Thackerag as historian.*

A. L.

Modern Language Review. April 1911.

ARTICLES ORIGINAUX. — H. J. C. GRIERSON, : *Bacon's poem « The World » Its date and relation to certain other poems* (Le poème attribué par Miss Law (Fortn. Rev. 1899) à Henry Wotton serait bien de Bacon (1598). — L. E. KASTNER : *Drummond's indebtedness to Sidney* (Complément à l'étude de W. C. Ward dans son édition des poèmes de W. Drummond), — A. S. NAPIER : *The Old English Exodus : l. 63. 134* (Passage éclairci par une transposition de quelques vers). — P. A. ROBIN : *Spenser's House of Alma* (Interprétation de la strophe 22, l. II. C. 9.). — P. STUDER, : *Etude sur quelques vocables Anglo-Normands.*— R. PRIEBSCH : *Ein historisches Lied vom Schmalkaldischen Krieg.* — J. FREUND : *Eine ältere Fassung der Petrarcaode von Carl Friedrich Cramer.*

NOTES. — S. MOORE, (*The old English Genesis : l. 1145-1446. 48*). — H. LITTLEDALE, : *A note on Spenser's Amoretti.* — A. E. H.SWAEN : *Notes on the Two Noble Kinsmen.* — J. L. LOWES : *L'Allegro et le Passionate Shepheard de Nicholas Breton.* — M. P. TILLEY : *The Etymology of « Pun »* (Puny, personnage du « Cutter of Coleman Street » d'Abraham Cowley (1661).

DISCUSSIONS. — A. FEUILLERAT : *John Lilly's Relations by marriage.* — H. E. BERTHON, *Suckling and Desportes.*

G. D.

Digitized by Google

REVUES ITALIENNES

La Cultura, rivista critica, 1911.

1er Janvier. — B. Croce : *Nuovi canoni per la storia del tempo oscuro e favoloso* (Chapitre XIV d'un ouvrage sur la philosophie de Vico : importance des étymologies et des mythes en particulier).

15 Janvier. — G. Gentile : *Un vecchio modernista* (Martin Deutinger). — C. De Lolis : *Il classicimo del Musset ; Ancora il case Ferrero.*

1er Février. — B. Varisco : *Il sapere umano.* — A. Galleti : *La letteratura di un grande regno*, suite (Le règne de la reine Victoria et ses écrivains).

15 Février. — A. A. Zottoli : *Max Nordau e la storia* (Critique de son livre *le sens de l'histoire*). — G. Gentile : *Un poeta del pensiero* (Eur. Resta); G. A. Borgese, *Gœthe e Romagnoli* (Réplique à un article de ce dernier).

1er et 15 Mars. — C. De Lollis : *Il signor Péguy a il quadrilatero corneliano.*

15 Avril. — M. Ortiz : *L'Anglomania in Italia nel secolo* XVIII (à propos du livre d'A. Graf).

1er mai. — G. A. Borgese : *Hebbele la « Giuditta »* (A propos de diverses publications, et en particulier d'une traduction italienne de la *Judith*).

F. B.

Lille. Imprimerie Centrale, 12, rue Lepelletier. Le Gérant, Th. Clerquin.

Digitized by Google

LES SOURCES DE LA PENSÉE DE NOVALIS

I

Si l'on veut définir d'un mot le caractère essentiel de la pensée de Novalis, on devra, je crois, dire qu'elle est profondément et en toute sincérite mystique. Novalis appartient à cette lignée de mystiques allemands qui, d'Eckart, Suso et Tauler, à Jacob Böhme, puis de là au piétisme du XVIIe et du XVIIIe siècles, s'est continuée à peu près sans interruption jusqu'à l'époque du romantisme.

Quels sont donc, d'abord, les traits généraux que présentent ces penseurs ? Lorsqu'on essaie de dégager l'idée maitresse des systèmes mystiques du moyen âge, — l'idée centrale du système d'Eckart par exemple — on arrive aisément à l'interpréter comme une sorte de monisme panthéistique où les éléments spécifiques chrétiens feraient à peu près complètement défaut. Je résumerais volontiers la doctrine des mystiques allemands dans les deux formules suivantes : « Contemplez la Divinité et vous y trouverez le Verbe et les idées de toute chose, et la création entière et l'âme humaine. Descendez en vous-même et, dans le tréfonds de votre âme, vous trouverez toutes les âmes humaines et le Verbe et la Divinité elle-même. »

« Contemplez la Divinité, disent les mystiques, et vous y trouverez le monde ». Absorbez-vous dans l'idée la plus haute que l'esprit humain puisse concevoir, l'idée de l'Etre absolu dans son essence, dans son unité inintelligible et inconsciente, l'idée de la Substance unique et immuable qui n'est point ceci et cela, où il n'y a pas de distinction d'être et de personne, de matière et de forme, de sujet et d'objet, où rien n'agit, où rien n'apparait. De ce Tout qui est pareil à un Néant, à une muette solitude ensevelie dans un sommeil sans rêve, sans pensée, sans amour, — de ce Tout immuable, ineffable, le mystique voit jaillir peu à peu la Pensée et l'Univers. Il voit la Divinité se replier d'abord sur elle-même, prendre conscience d'elle en une Image qui est elle-même encore une fois, s'y mirer comme le Père en son Fils. Mais dans cette Image, dans cette Idée

Digitized by Google

suprême, à son tour, sont contenues en puissance les idées génératrices de toutes choses. Imaginez maintenant que cette Image développe tout ce qu'elle contient en puissance, que tout ce qui est virtualité en elle devienne acte, et vous aurez l'Univers, le monde des hommes et des choses. En vertu de la loi de Bonté, qui veut que l'Etre tende à devenir tout ce qu'il peut être, la Divinité s'épanche ainsi hors d'elle-même ; elle se contemple dans le Verbe, elle engendre le Monde des créatures. De l'unité divine sort ainsi la Pluralité.

Et inversement : dans la pluralité se retrouve l'unité. En toute créature il y a l'Etre, il y a Dieu. Descends en toi-même et tout au fond de ton âme tu trouveras une étincelle incréée, qui est Dieu. Les hommes diffèrent selon la chair et la naissance et par les facultés inférieures de leurs âmes : par l'esprit, par l'étincelle qui luit au fond de chaque âme, ils sont un seul homme, une seule âme, et cette âme est le Verbe, et le Verbe est Dieu. Au sein de l'Etre, l'âme et Dieu se rejoignent et se confondent. Si vous rentrez en vous-même, si vous vous recueillez en votre âme, vous êtes en Dieu, — vous êtes Dieu.

La critique se demandait autrefois si, dans un pareil système, il y avait encore place pour les dogmes chrétiens. Il semblait que, dans ce processus éternel en vertu duquel Dieu se réalise par l'univers et dans l'univers se retrouve lui-même, il ne dût y avoir place, en bonne logique, que pour une seule réalité : Dieu en son double mouvement d'expansion vers le multiple et de rétraction vers l'unité. Et l'on en inférait qu'un mystique comme Eckart pouvait être à bon droit regardé comme un pur panthéiste, héritier des néo-platoniciens, de Plotin, de Denys de l'Aréopage et de Scot Eriugène, comme un adversaire décidé de Saint Thomas et de la scolastique, comme un penseur entièrement indépendant, affranchi de toute tradition historique, émancipé de toute autorité extérieure, pour qui nulle vérité révélée ne peut pénétrer du dehors dans l'âme, pour qui le dogme chrétien n'est que symbole, pour qui la spéculation philosophique se substitue à la religion, la raison à la révélation, — en un mot comme un précurseur de la Réforme et du subjectivisme religieux, comme un ancêtre du monisme idéaliste moderne.

Cette interprétation, aujourd'hui vivement contestée, a perdu

Digitized by Google

beaucoup de terrain, ces derniers temps, non seulement parmi les savants catholiques, mais aussi chez les critiques protestants et indépendants. On reconnaît aujourd'hui qu'il est impossible, sans fausser la réalité historique, d'établir un contraste trop accusé entre mystiques et scolastiques. Le mysticisme allemand est né non pas d'une réaction du sentiment chrétien contre l'intellectualisme scolastique, mais, au contraire, d'un essor parallèle et convergent de la piété chrétienne et de la science chrétienne, c'est-à-dire de la scolastique. La piété catholique est le point de départ commun des mystiques comme des scolastiques. De même que l'intellectualisme d'un Saint Thomas a ses racines dans une piété fervente et aboutit à la conception mystique de la *visio Dei*, de l'extase où l'âme s'élève jusqu'à la contemplation directe de Dieu, ainsi la religiosité sentimentale des mystiques tend vers l'intellectualisme et aboutit non seulement à la contemplation et à l'extase, mais aussi à la spéculation philosophique. Entre un mystique et un scolastique, il n'y a donc pas une opposition des natures. Ils partent, en réalité, tous deux du même point et aboutissent au même point. Et les mystiques allemands ne forment point une exception à cet égard. Leur pensée s'est développée sur le sol de la scolastique et a subi l'empreinte irrécusable du thomisme. Ils sont bien des chrétiens authentiques, pleins de foi dans la vérité religieuse traditionnelle. Il ne faut voir en eux ni des mécontents ni des hérétiques. Ils ne se sont pas sentis opprimés par le dogme catholique. Ils n'ont pas voulu innover. Ils n'ont pas cru enseigner autre chose que les théologiens les plus orthodoxes au sujet des vérités de la foi. Ils n'ont pas imaginé qu'entre leurs expériences mystiques les plus intimes et le christianisme le plus correct il pût y avoir la plus légère divergence. Chrétiens avant tout, ils étaient décidés à rester en communion de sentiments avec l'Eglise. Un Eckart pouvait ainsi, en toute sincérité, se soumettre au jugement de l'Eglise et rétracter par avance toute erreur qu'on aurait pu trouver, dans ses écrits et dans ses paroles, concernant la foi et les mœurs. Il était convaincu d'ailleurs que, comme penseur, il n'avait fait qu'exprimer en langage philosophique le contenu exact de sa foi religieuse, de la foi chrétienne.

Ces mêmes dispositions fondamentales, nous pouvons les observer chez Novalis. Chez lui aussi nous trouvons un mysticisme

Digitized by Google

spéculatif qui a ses bases à la fois dans la piété et dans la science, dans le cœur et dans la raison ; et il est pénétré lui aussi de la conviction absolue qu'il y a une harmonie complète entre ses idées spéculatives et la foi religieuse traditionnelle. La foi profonde dans l'unité dernière de Dieu et de Moi, dans un principe spirituel unique comme origine de toute chose ; le sentiment intime qu'en descendant au fond de son moi l'homme découvre un élément divin, qu'il y a communion et pénétration réciproque de l'homme, de Dieu et de la nature ; l'espoir confiant que l'évolution immense qui va de Dieu à la création et de la création à Dieu a pour loi suprême l'amour, — tout cela nous le rencontrons chez les grands mystiques allemands du XIVe siècle comme aussi chez notre mystique romantique et chez nombre de ses contemporains. Qu'on ouvre, après la lecture des Sermons d'Eckart, l'*Enseignement de la vie bienheureuse* de Fichte ou le *Bruno* de Schelling, et l'on percevra aussitôt la parenté profonde qui unit l'ancienne mystique et l'idéalisme moderne. Entre l'Etre divin tel que le définit Eckart et le Moi de Fichte, l'Absolu de Schelling, l'Esprit de Hegel ou même la Volonté de Schopenhauer, on distinguera sans peine de curieuses analogies. Novalis, d'ailleurs, avait très nettement conscience du lien spirituel qui l'unissait au passé mystique. Dès qu'il est initié en 1798 à la pensée de Plotin, il perçoit aussitôt les affinités profondes qui le lient au grand philosophe néo-platonicien. Il est « presqu'effrayé de sa ressemblance avec Fichte et Kant ». Il trouve chez lui le génial pressentiment de cette « physique supérieure » que rêvent les romantiques ; « il est entré dans le sanctuaire avec la piété voulue et, après lui, nul n'y est sans doute pénétré plus avant ». Et de même l'année suivante, en 1799, Novalis s'enthousiasme pour le dernier des grands mystiques de l'ancienne Allemagne, Jacob Böhme, dont Tieck lui avait recommandé la lecture. Il le compare à un printemps avec ses énergies fécondes et plastiques, à « un chaos plein d'obscurs désirs et de vie merveilleuse », à « un microcosme qui s'épanouit ». Bref, Novalis se rattache consciemment à la tradition mystique. Et il a conscience que cette tradition est toujours actuellement vivante. Nul doute, en effet, que la disposition mystique ne soit un trait psychique hautement caractéristique de la race allemande. Le « cas » de Novalis n'est pas du tout un phénomène anormal et isolé : c'est

Digitized by Google

une manifestation typique d'une énergie spirituelle vivante, aujourd'hui comme jadis, dans l'âme germanique et à qui l'Allemagne doit quelques-uns de ses chefs d'œuvres les plus illustres.

II

Novalis nous apparaît ainsi, d'abord, comme un chrétien d'une piété toute sincère et spontanée.

On peut bien, lorsque l'on étudie l'évolution de sa pensée, noter les phases successives par lesquelles elle passe. On pourra dire, comme nous l'avons fait plus haut, que Novalis commence, vers 1795, par être surtout philosophe : qu'ensuite, à partir de 1797, il est principalement naturaliste et physicien ; qu'enfin, à partir de la fin de 1798, on observe chez lui un intérêt plus spécial pour le christianisme et pour le problème religieux. Mais il ne faut pas perdre de vue, lorsque l'on établit ces divisions, qu'elles ont une valeur toute relative et que, en réalité, Novalis a toujours été une nature profondément religieuse. Ce n'est pas un chrétien qui cherche à se confirmer dans sa foi en montrant l'accord de la raison et des croyances religieuses. C'est encore beaucoup moins un philosophe qui serait préoccupé de démontrer que sa conception du monde est en harmonie avec le christianisme traditionnel. Le dualisme de la raison et de la foi semble ne pas exister chez lui. L'instinct religieux et l'instinct spéculatif s'accordent en lui sans difficulté aucune. Comme les mystiques anciens, il aspire d'un même élan à la vérité philosophique, scientifique et religieuse.

Et c'est pourquoi aussi je crois que le sentiment chrétien est demeuré à peu près constant chez Novalis. En étudiant sa biographie, on voit comment l'hérédité et l'éducation reçue soit à la maison paternelle, soit chez les Frères Moraves, déposent dans son âme le germe d'une piété vivante et imprégnée déjà de mysticisme. Cette piété ne paraît guère avoir subi de fluctuations. Non pas que Novalis ait été un ascète ni un saint. Nous savons, au contraire, avec quelle ardeur il s'abandonne à la joie de vivre, aux impulsions de son tempérament sensuel. Pendant ses années d'université, il est un étudiant plein d'entrain, léger et mobile, qui fait des dettes, qui a des amourettes, qui se flatte d'être un brillant cavalier. Mais le fond religieux de sa nature se révèle de bonne

Digitized by Google

heure par cette nostalgie vague de paix, d'harmonie, d'équilibre intérieur qui se manifeste chez lui. Il ne faudrait pas imaginer que ce soit la mort de sa fiancée qui ait amené chez lui une conversion. Bien auparavant déjà, Novalis est chrétien conscient. Dès l'été de 1796, Frédéric Schlegel, rencontrant à Weissenfels son ami qu'il n'avait pas revu depuis l'époque de leur vie commune à Dresde, est frappé — jusqu'à l'exaspération même — par ce qu'il appelle « la bigoterie piétiste » de Hardenberg. C'est dire que l'élément chrétien de la nature de Novalis est dès ce moment distinctement visible pour tous. La mort de Sophie n'a fait que renforcer chez lui une disposition déjà existante.

Et les amis romantiques sentent très bien la différence profonde qui les sépare à cet égard de Hardenberg. La plupart d'entre eux sont des dilettantes du christianisme plutôt que des chrétiens véritables. Frédéric Schlegel, en particulier, a passé par le nihilisme absolu. Le christianisme en tant que vérité historique et traditionnelle a, pendant de longues années, perdu toute espèce de valeur pour lui. Même au moment où, à la fin de 1798, il veut « créer » une religion, ce n'est pas, dans sa pensée, une restauration du christianisme traditionnel qu'il entreprend ; c'est une religion *nouvelle* qu'il prétend instituer, un christianisme *supérieur*. Il se rend compte que la question religieuse ne se pose pas de même pour lui et pour Novalis, qui, lui, n'est jamais *sorti* du christianisme. Il sait que, pour l'un, le christianisme a une valeur positive, actuelle et pratique, pour l'autre une valeur simplement historique. Il se demande si Novalis voudra être le « dernier chrétien, le Brutus de la vieille religion ou le Christ du nouvel Evangile ». Il ne semble pas que pour Novalis lui-même cette alternative se soit jamais posée. L'identité entre le christianisme historique et le christianisme idéal, entre la religion positive et la religion métaphysique n'a jamais fait doute pour lui. Sa religion a toujours donné satisfaction en même temps à sa piété chrétienne et à son instinct philosophique et scientifique.

III

Mais la piété chez Novalis n'est pas seulement un élan obscur du cœur vers le Dieu chrétien. Elle s'efforce d'atteindre chez lui,

Digitized by Google

comme chez beaucoup de mystiques, à la clarté de la connaissance. A côté du croyant, il y a en lui un penseur. Il tend vers la vérité à la fois par l'amour et par la raison consciente. « Mon étude favorite, écrit-il en 1796 déjà, se nomme au fond comme ma fiancée : *Sophie* est le nom de celle-ci. *Philosophie* est l'âme de ma vie et la clef de mon moi le plus intime. »

Gardons-nous, bien entendu, de chercher chez Novalis un système de philosophie proprement dit. On ne saurait imaginer un contraste plus absolu que celui qu'on peut observer entre un penseur romantique tel que Hardenberg et un philosophe professionnel et systématique comme Fichte, par exemple. Chez l'un, l'intelligence et la volonté prédominent d'une façon absolue. Chez l'autre, c'est au contraire le « sentiment » qui l'emporte. La volonté manque de vigueur et n'est guère capable de l'effort prolongé qu'exige l'achèvement d'une œuvre de longue haleine. La pensée est souvent ondoyante et imprécise; aussi bien Novalis n'hésite-t-il pas à voir dans le savoir intellectuel une connaissance d'ordre subalterne : « un rêve du sentiment, un sentiment mort, quelque chose de grisâtre et de débile ».

Il n'est d'ailleurs nullement un spécialiste de la philosophie. Il connaît assez mal l'œuvre de ses devanciers, même les plus illustres. Ses cahiers d'extraits montrent que, de Kant par exemple, il a dû lire le début de la *Critique de la raison pure*, probablement aussi la *Métaphysique des mœurs*, mais qu'en réalité il n'a guère connu le fondateur du criticisme que par des comptes rendus et des conversations avec des amis mieux informés que lui. Son bagage philosophique est donc fort mince. Jamais, d'ailleurs, il n'a eu l'ambition de faire progresser la « science philosophique » de son temps. Il a cherché uniquement à se faire une conception personnelle de la vie sans trop s'inquiéter de ce que les autres avaient pu penser ou écrire avant lui.

Il n'y a guère que deux philosophes qu'il ait vraiment étudiés de près et qui aient exercé sur sa pensée une influence réelle : Fichte et Hemsterhuys.

Il est hors de doute, d'abord, qu'il s'est assimilé avec beaucoup de soin le Système de la science de Fichte. Il a dû être rendu attentif à son importance par Fr. Schlegel, peut-être aussi par son père,

Digitized by Google

le baron de Hardenberg, qui semble avoir aidé pécuniairement Fichte au moment où celui-ci faisait ses études à l'école de Pforta. Dans tous les cas, nous le voyons consacrer ses loisirs à Tennstedt à partir de 1794 ou 1795, à une étude soutenue et approfondie du Système de la science. Un important cahier d'extraits nous montre qu'il a réellement fait effort pour pénétrer la pensée de Fichte et la traduire dans son langage à lui. Et nous constatons, en effet, que certains éléments fondamentaux de la philosophie de Novalis, en particulier sa théorie de l'imagination créatrice et sa notion de l'intuition intellectuelle, sont manifestement inspirés de Fichte. Aussi bien Novalis proclame-t-il hautement ce qu'il lui doit. « C'est lui, écrit-il à Schlegel le 8 juillet 1796, qui m'a réveillé et qui, indirectement, entretient mon ardeur ». Et dans ses *Fragments* il déclare que Fichte fait partie avec Baader, Schelling, Hüffer et Schlegel du « Directoire philosophique de l'Allemagne » : il en est le président et le « gardien de la constitution ».

Et pourtant rien ne serait plus faux que de voir en Hardenberg un disciple immédiat de Fichte et de chercher dans les fragments un système offrant des analogies avec le *Système de la science*. Entre un fanatique du système et de la logique comme Fichte et un impressionniste mystique comme Novalis il y a, nous l'avons déjà noté, une radicale opposition de tempéraments. Et Novalis avait conscience de cette opposition : il se sentait rebuté en particulier par l'insuffisance du sens mystique et de l'instinct artistique chez Fichte ; il lui arrivait d'écrire à Schlegel : « Fichte est le penseur le plus dangereux que je connaisse : il vous retient comme en un cercle magique ». Il concédait bien que l'auteur du Système de la Science était peut-être « l'inventeur d'une manière toute nouvelle de penser ». Mais il estimait que l'inventeur n'était peut-être pas, sur son propre instrument, le virtuose le plus parfait qu'on pût rêver. Et il admettait « qu'il y aura des hommes qui sauront beaucoup mieux fichtiser que Fichte ». Lui-même se comptait certainement au nombre de ceux-là. Il n'est rien moins, en effet, qu'un disciple direct de Fichte. Lorsque, au sortir de Fichte, on aborde Novalis, on s'aperçoit bien vite qu'il a fait subir à la pensée du grand philosophe idéaliste des déformations essentielles. Il emploie sa terminologie, mais en la détournant du sens très précis qu'elle a chez lui.

Digitized by Google

Il parle bien, comme lui, du « moi », de « l'imagination créatrice », de « l'intuition intellectuelle », mais, dès qu'on creuse le sens de ces expressions, on remarque que ces termes ne signifient pas, sous sa plume, la même chose que sous celle de Fichte. Il est fichtéen en apparence. Mais, en dépit des quelques formules qu'il emprunte au Système de la Science, c'est toujours *sa* pensée qu'il suit, et cette pensée n'a pas grand'chose de commun, nous le verrons plus loin, avec celle de Fichte.

De même que Novalis a lu de près les ouvrages de Fichte, il a étudié avec grand soin aussi — ses cahiers d'extraits en font foi — l'œuvre entière de Hemsterhuys, qui fut de bonne heure un de ses auteurs favoris. Ce qu'il aimait chez ce disciple de Rousseau, qui défendait contre la tyrannie exclusive de l'intelligence la cause du sentiment et de la conscience morale, chez cet esthète peu enclin aux hautes spéculations métaphysiques, épris de culture antique et développant volontiers ses idées sous forme de dialogues platoniciens, c'était un idéalisme moral et mystique opposé soit au matérialisme des encyclopédistes, soit à l'intellectualisme des rationalistes.

Il lui savait gré de professer que l'organe supérieur de l'homme n'est pas l'intelligence, mais une faculté d'une nature plus haute, l'*organe moral*, par qui Dieu, l'âme, le bien, la vérité nous sont révélés. Cet organe moral n'est pas seulement, pour Hemsterhuys, un témoin passif de notre vie intérieure, qui nous révèle l'existence d'âmes semblables à la nôtre, de l'être parfait ou Dieu, et nous fait acquérir par contre-coup la connaissance de notre propre âme et des émotions dont elle est susceptible. Il est en même temps conscience morale, il est la révélation de notre nature divine, attirée par une sympathie irrésistible vers le bien, la justice, Dieu, et s'irritant contre tout obstacle qui l'arrête. Il est « le germe de la perfectibilité infinie, le germe aussi de l'homogénéité qui existe entre l'âme et la divinité. »

Et Novalis sympathisait aussi avec sa conception optimiste et mystique de l'évolution universelle. Hemsterhuys voyait en effet l'âge d'or à l'origine comme au terme du développement de l'humanité. Il croyait, comme Rousseau, que l'homme primitif était naturellement bon, doué de facultés plus puissantes, d'une intelligence plus déliée, d'organes plus souples et plus aiguisés, d'un organe

Digitized by Google

moral surtout plus vigoureux et plus fin que le civilisé. Il admettait que l'évolution normale avait été, dans la suite, troublée par un cataclysme cosmique, par un choc de la lune et de la terre qui avait bouleversé tout notre univers, détruit l'harmonie et l'équilibre dans la nature extérieure comme dans la nature humaine, relâché les liens de sympathie qui enchaînent les hommes les uns aux autres. Mais il était convaincu que cet état de désharmonie n'était pas définitif. Et il se plaisait à faire, dans son *Aristée*, une brillante description du retour de l'âme humaine vers Dieu. Il montrait comment, se dégageant peu à peu de la matière, elle remonte jusqu'au principe divin dont elle est issue, comment elle aspire à la vérité et la sainteté, comment ses facultés fécondées par les rayons divins se subliment graduellement, comment le péché et le mal disparaissent, comment elle acquiert peu à peu des organes nouveaux et devient toujours plus semblable à Dieu, comment la mort même accélère cette évolution vers la perfection. Nous retrouverons la plupart de ces idées chez Novalis. Elles expliquent qu'il se soit senti attiré de bonne heure par un penseur qui, comme Platon et les mystiques, enseignait le retour de l'âme vers la pureté et la sainteté de la vie divine.

Mais ce n'est pas seulement par la spéculation métaphysique et mystique que Novalis s'efforce de déchiffrer l'énigme du monde. Il ne lui suffisait pas, comme il le dit de Fichte, de réaliser l'idée d'un « système de la pensée ». Il cherche à se faire également un système de la *nature*. En même temps que philosophe, il est homme de science ; et nous avons à voir maintenant comment l'effort scientifique vient s'ajouter et se combiner, chez lui, à l'effort proprement philosophique.

IV

Les dernières années du XVIIIe siècle sont une époque critique singulièrement intéressante dans l'histoire des sciences.

Les découvertes merveilleuses des Lavoisier, Scheele, Priestley, Galvani, Volta sont le signal d'une véritable révolution des idées régnantes, non pas seulement en chimie, mais dans l'ensemble des sciences physiques et naturelles. « La constitution de la matière, écrit Berthelot, a été établie sur des conceptions nouvelles : la vieille doctrine des quatre éléments, qui régnait depuis le temps

Digitized by Google

des philosophes grecs, est tombée. La composition de deux d'entre eux, l'air et l'eau, regardés comme simples, a été démontrée par l'analyse. La terre, élément unique et confus, a été remplacée par la multitude empirique de nos corps simples, définis avec précision. Le feu lui-même a changé de caractère : il a cessé d'être envisagé comme une substance particulière. Enfin, les savants, et les philosophes à leur suite, ont reconnu entre les matières qui servent de support au feu une distinction capitale et qui s'est étendue aussitôt à la nature entière, celle des corps pondérables, soumis à l'emploi de la balance, et celle des fluides impondérables, qui y échappent. — La confusion qui avait régné jusque-là entre ces divers ordres de matières et de phénomènes ayant cessé, une lumière soudaine s'est répandue sur toutes les branches de la philosophie naturelle et les notions mêmes de la métaphysique abstraite en ont été changées. Dans un ordre plus spécial, la composition élémentaire des êtres vivants, auparavant ignorée, a été révélée, ainsi que leurs relations véritables avec l'atmosphère qui les entoure ; les conséquences les plus graves pour la physiologie, pour la médecine, pour l'hygiène aussi bien que pour l'industrie, ont découlé de ces nouvelles prémisses. » (1)

Le foyer principal du mouvement était la France et l'Angleterre. Mais l'Allemagne, elle aussi, fut rapidement gagnée, et les travaux de Richter, de Reil, d'Alexandre de Humboldt, de Ritter, de Werner, etc., montrent l'intérêt profond et actif que la génération romantique prenait à la révolution scientifique qui était en train de développer ses conséquences.

Le progrès s'accomplit, semble-t-il, simultanément dans deux directions : dans le sens de l'expérimentation d'une part, dans le sens de la construction théorique de l'autre.

Il est clair, d'abord, que l'étude directe des faits et de la réalité concrète tend, vers ce moment, à se substituer aux spéculations rationnelles et abstraites en honneur à l'époque précédente. On sait que l'un des mérites essentiels de Lavoisier a été d'introduire dans les recherches chimiques une méthode expérimentale absolument rigoureuse, d'exiger toujours la détermination précise du poids des

(1) Berthelot, *La Révolution chimique. Lavoisier*, Paris, 1890. Cité par Spenlé, *Novalis*, p. 198 s.

Digitized by Google

substances sur lesquelles portent les expériences, de montrer dans la balance l'auxiliaire indispensable et constant du chimiste. Or, ces mêmes tendances se retrouvent chez les savants allemands. Le principal titre de gloire du géologue Werner, c'est d'avoir réagi contre les tendances spéculatives qui régnaient jusqu'alors en histoire naturelle et dont Buffon apparaît comme le représentant typique, d'avoir donné à cette science une base strictement expérimentale, d'avoir exactement délimité son objet. Collectionneur passionné, il possédait la perception subtile des formes, des nuances, des analogies ; et, dans les collections merveilleuses qu'il avait réunies à Freiberg, il s'était attaché à grouper méthodiquement des séries de spécimens du même minéral, de manière à ce que le visiteur pût embrasser d'un coup d'œil l'ensemble des variations qu'il présentait et juger de la place qu'il occupait dans le monde des espèces géologiques. Le grand physicien romantique Ritter est de même loué aujourd'hui par ses apologistes pour son exceptionnelle virtuosité dans l'observation scientifique, pour son inlassable patience à répéter et varier les expériences, pour l'exacte objectivité avec laquelle il décrit ce qu'il a vu.

Mais, en même temps que s'affine le sens de l'observation et que se perfectionne la technique de l'expérimentation, on voit aussi croître chez les chercheurs la conscience de la haute portée philosophique des questions qui se débattent dans leurs laboratoires ou leurs cliniques. Le grand problème qui passionne à ce moment le monde savant est la recherche d'une interprétation une et cohérente de l'ensemble des phénomènes naturels.

Pour les sciences inorganiques, on entrevoit déjà le moment où le but sera atteint. L'explication mécaniste, fortifiée et complétée par les découvertes les plus récentes, est acceptée d'une manière générale et paraît sur presque tous les points donner entière satisfaction à l'esprit. Les éléments constitutifs du monde physique sont conçus, dans cette hypothèse, comme des molécules infiniment petites ou atomes, identiques les unes aux autres, sans qualification spécifique, et qui, par leurs mouvements ou leur équilibre, constituent l'univers. A leur tour, le mouvement et l'équilibre sont expliqués en dernier ressort comme des effets d'une force absolue capable d'agir à distance. L'interprétation mécaniste semble

Digitized by Google

pour l'instant fournir une explication plausible de presque tous les phénomènes du monde physique. Seul, un petit groupe de faits imparfaitement connus encore et qui excitent la curiosité passionnée des chercheurs : le magnétisme, l'électricité, le galvanisme, semble provisoirement encore assez malaisé à rattacher à la conception atomistique. Et l'on commence à se demander çà et là s'il ne conviendrait pas d'opposer à l'hypothèse « mécaniste » et atomistique une hypothèse « organique » et dynamiste ; si, après avoir essayé d'imaginer l'univers comme un prodigieux mécanisme, il ne faudrait pas tenter de l'interpréter comme un immense organisme.

Entre le domaine des sciences inorganiques et des sciences organiques il semble, pour l'instant, exister une séparation à peu près complète. Tandis que, dans les unes, l'interprétation mécaniste tend à prévaloir, il n'en est pas de même dans les autres. La conception que l'on se fait à ce moment de l'organisme vivant n'est pas, en général, conforme à l'hypothèse atomistique. On tient un organisme pour autre chose qu'un simple agrégat d'atomes originairement pareils et isolés les uns des autres. Les éléments primitifs dont il se compose sont regardés comme doués de caractères spécifiques et distinctifs, d'énergies immanentes dont l'action continue et coordonnée explique les modifications et les mouvements de l'organisme. Cette tendance se marque particulièrement, en médecine par exemple, dans le développement que prend, en France d'abord, puis aussi en Allemagne, la théorie vitaliste qui statue l'existence, au sein de l'organisme humain, d'un principe spécifique, d'un *nisus formativus* qui règle le fonctionnement des forces mécaniques dans le corps et détermine l'évolution entière de l'organisme, depuis le moment de la conception jusqu'au moment de la dissolution. Et c'est sur l'hypothèse vitaliste que se fondent d'une part la doctrine de l'homéopathie, d'autre part la théorie de Mesmer sur le magnétisme animal. D'une manière générale, dans les sciences naturelles comme d'ailleurs aussi dans les sciences historiques, la notion d'organisme est, de façon toujours plus consciente, opposée à la notion du mécanisme. L'organique et l'inorganique demeurent donc pour la science du temps deux domaines nettement distincts, régis par des principes opposés. Mais le besoin d'une interprétation unitaire du monde ne s'en affirme pas moins avec une grande intensité chez

Digitized by Google

un grand nombre de chercheurs. Au nom du principe d'unité, des voix s'élèvent de toute part pour protester contre l'idée d'une différence fondamentale et irréductible entre la nature vivante et la nature inanimée. Et, de toute part aussi, on cherche à mettre fin à un dualisme contre lequel proteste la raison, à établir une liaison entre les deux domaines, qui jusqu'alors paraissaient séparés par une barrière infranchissable.

Cet effort spéculatif vers une explication unitaire de la nature est plus particulièrement intense en Allemagne. Les grandes découvertes scientifiques passionnent le public du temps, non pas seulement parce qu'elles augmentent le trésor de nos connaissances positives, mais aussi et peut-être surtout parce qu'elles fournissent des matériaux précieux en vue d'une interprétation d'ensemble systématique de l'univers. Chez les savants allemands, l'intérêt pour la science positive s'allie constamment à l'intérêt pour la spéculation et la théorie. L'expérimentateur se double volontiers, chez eux, d'un philosophe ou d'un théosophe.

C'est ainsi que Werner est, en même temps qu'un géologue de réputation européenne, un mystique qui porte aux pierres qu'il collectionne une affection candide, s'efforce de mettre ses théories d'accord avec le récit biblique de la Genèse et rassemble des matériaux en vue d'un Dictionnaire universel des étymologies parce qu'il pressent des secrètes analogies entre la science grammaticale du Verbe, « cette minéralogie du langage », et la structure de la nature. — De même Ritter, l'infatigable expérimentateur, s'enthousiasme pour une conception unitaire de l'univers, rêve d'une âme du monde dont il croit découvrir les manifestations dans les phénomènes du galvanisme, développe l'idée d'une biologie cosmique qui donnerait une interprétation « organique » du monde, évoque en termes lyriques l'image de l'*Animal-Univers,* dont les corps célestes et les règnes de la nature constitueraient les organes, parle en un langage sybillin d'une physique supérieure dont la révélation se fait, non par la « tête », mais par le « cœur », et groupe autour de lui une petite secte théosophique où l'on expérimente le magnétisme animal, la télépathie, la communication de la pensée, etc. On ne s'étonnera pas si, dans ces conditions, la spéculation tend peu à peu en Allemagne à prendre le pas sur l'empirisme. Chez un

Digitized by Google

esprit sain et harmonieux comme celui de Gœthe, l'équilibre entre la spéculation et l'empirisme, entre l'expérimentation rigoureuse et l'intuition géniale, entre le sens de la réalité et le goût de vastes généralisations philosophiques, est à peu près parfait. Il tend à se rompre chez les « philosophes de la nature » qui viennent après lui et chez qui les problèmes de pure spéculation, l'esprit de système ou la rêverie mystique l'emportent de plus en plus sur l'observation directe de la simple réalité et sur les expériences minutieuses du laboratoire.

Hardenberg a exactement connu et suivi de près le mouvement scientifique. Et l'on peut affirmer sans hésitation aucune que, de par ses études et sa formation intellectuelle, il est bien plutôt un homme de science et un naturaliste qu'un philosophe.

Il possédait, d'abord, des connaissances mathématiques assez étendues, acquises soit peut-être déjà à Leipzig, où il a pu entendre, pendant ses années d'université, le maître le plus réputé de l'analyse mathématique, Hindenburg, soit plus tard à Tennstedt et surtout à l'académie de Freiberg. Le catalogue de sa bibliothèque, qui contient un grand nombre d'ouvrages de mathématiques, est un indice positif de l'intérêt qu'il portait à ces questions.

En physique et chimie aussi, ses études ont été poussées assez loin. Il aura sans doute commencé à Leipzig son apprentissage en suivant quelques cours de sciences élémentaires. Pendant son séjour à Tennstedt, vers 1795, il acquiert des notions plus précises de chimie : nous le voyons apprendre la technologie du sel sous la direction de Wiegleb, dont il mérite les louanges par sa rapide intelligence et son application. Il complète ensuite son instruction à Freiberg. Vers la même époque, il se lie d'amitié, à Iéna, avec le physicien Ritter, sans que nous puissions d'ailleurs savoir avec certitude s'il a fait sa connaissance après la lecture de son premier travail scientifique ou si la connaissance personnelle a précédé la lecture. Il est, dans ces conditions, assez difficile de mesurer au juste l'influence réciproque qu'ont exercée l'un sur l'autre les deux amis et de faire le départ entre les idées que Novalis a empruntées à Ritter et celles qu'il a pu lui communiquer. Mais il est certain qu'ils ont été intimement liés peut-être déjà en 1797, en tous cas en 1798, et que, si cette amitié subit une éclipse en 1799 et 1800, elle se

Digitized by Google

renoua pendant la dernière année de la vie de Novalis. Et l'on voit, sans qu'il soit besoin d'insister, de quelle importance a été, pour la formation scientifique de Hardenberg, la fréquentation assidue et familière du génial physicien.

Entre temps, Novalis s'assimile également des notions de médecine. Son intérêt pour ces questions s'éveille tout naturellement lors de la maladie de sa fiancée, au moment où Sophie est traitée à Iéna dans la clinique du docteur Starck. Vers ce moment (1796), ou peut-être seulement un peu plus tard (fin 1797), il est attiré par les théories du médecin écossais Brown, dont les idées avaient été discutées par Starck dans un ouvrage qui s'est retrouvé dans la bibliothèque de Novalis. Brown voyait dans l'excitabilité du système musculaire la propriété fondamentale de tous les êtres organisés et expliquait toutes les maladies par l'excès ou l'insuffisance de stimulation, c'est-à-dire par la *sthénie* ou l'*asthénie*. Novalis adopte cette théorie, qui joue dès lors un rôle important dans ses *Fragments*. Il ne borne d'ailleurs pas ses études à la lecture du seul Brown : le catalogue de sa bibliothèque indique qu'il a dû faire des lectures médicales assez nombreuses et que, dans cet ordre de connaissances aussi, il a cherché à se renseigner avec précision.

Mais c'est la géologie surtout qu'il étudie d'une manière particulièrement approfondie. Comme futur directeur de salines, il lui était, en effet, indispensable d'acquérir dans cette branche de la science des connaissances théoriques et pratiques solides. Déjà le catalogue de sa bibliothèque, où figurent un très grand nombre d'ouvrages spéciaux sur la minéralogie ou sur l'industrie du sel, montre la conscience avec laquelle il s'est mis au courant des recherches concernant sa spécialité. C'est d'ailleurs surtout à l'Académie de Freiberg, où il séjourna de 1797 à 1799, qu'il s'est initié à la géologie. Il y suit, en effet, l'enseignement de Werner et se prend pour ce maître hors ligne d'un profond enthousiasme. Il ressent pour son caractère et sa personnalité une chaude sympathie; il admire son merveilleux « coup d'œil divinatoire » et adopte avec ardeur ses théories neptunistes et jusqu'à ses erreurs mêmes, comme sa théorie anti-volcanique du basalte ou sa classification du diamant parmi les silex. Surtout il révère en lui un type supérieur de savant et d'ami de la nature. Il a tracé dans le *Disciple à Sais*

Digitized by Google

le portrait du chercheur véritablement doué du « génie de la nature », qui ne violente pas la nature, qui ne la martyrise pas pour lui arracher ses secrets, mais qui sait déchiffrer avec patience et amour le sens profond de ses œuvres, qui la comprend non seulement par l'intelligence, mais aussi par le cœur, qui est en même temps observateur et artiste. C'est manifestement Werner qui lui a servi de modèle pour cette description.

En même temps que Novalis étudie les sciences positives, il se plonge avec ardeur dans les spéculations sur les sciences naturelles qui commencent à fleurir en Allemagne à ce moment. En 1797, il lit la *Philosophie de la Nature* de Schelling ; un peu plus tard, son *Ame du Monde* et ses *Idées*. Entre temps, il fait, au cours d'un voyage à Freiberg, la connaissance personnelle du philosophe à Leipzig. En 1798, il lit les œuvres de Baader, qu'il vante comme un esprit doué d'une rare puissance de synthèse et comme un authentique poète. La même année, il s'intéresse aussi aux théories de Hülsen, qu'il recommande à Schlegel comme collaborateur dans l'Athenæum. Il a donc exactement connu les théories de la philosophie de la Nature et elles ont fait impression sur lui. Schelling, en particulier, lui inspire la plus vive admiration : il constate la puissance de son intelligence et la précision de sa pensée ; il vante sa tendance universaliste, sa force de rayonnement, son instinct poétique, son aptitude à pressentir les vérités les plus hautes. Il n'est pas sûr toutefois que l'influence positive exercée par Schelling sur Hardenberg soit très considérable.

Ils se sont rencontrés à un moment où les grandes lignes de la philosophie de Novalis étaient déjà fixées. Et, s'il est aisé de noter entre leurs conceptions de nombreuses analogies, il est à peu près impossible de préciser dans un grand nombre de cas lequel des deux a eu le premier telle ou telle idée et l'a communiquée à l'autre, ou si l'un et l'autre ne l'ont pas puisée dans le milieu ambiant. Ils se rencontrent, par exemple, dans un amour pareil pour la nature. Alors que le non-moi n'est aux yeux d'un intellectuel et d'un moraliste comme Fichte qu'une réalité de second ordre et n'offre d'intérêt pour lui que comme la condition nécessaire de l'activité morale du moi, Schelling et Novalis sont d'accord pour aimer la nature en elle-même et pour elle-même. Ils admettent l'un et l'autre l'identité de

Digitized by Google

la Nature et de l'Esprit, qui sont les deux modes par lesquels l'Absolu se manifeste. Ils statuent l'un et l'autre un organisme universel et une âme du monde. Et Novalis souscrit de tout cœur à cette pensée de Schelling que « la Nature doit être l'Esprit visible, l'Esprit la Nature invisible ». Mais il ne faudrait pas conclure de ces rapprochements que l'un des deux penseurs doit ces idées à l'autre. Ils ont pu y arriver chacun de son côté en utilisant les découvertes récentes des sciences naturelles et les écrits néoplatoniciens ou théosophiques anciens ou modernes, qu'ils connaissaient l'un comme l'autre.

Il apparaît bien au total que l'étude scientifique de la nature a été le grand intérêt de la vie de Novalis et le but principal de ses efforts. Nous reconnaîtrons volontiers qu'il n'a guère été, en matière de science, qu'un dilettante, comme le lui reprochait Schelling. Mais nous devons constater aussi que, du moins, il a été mieux qu'un simple amateur superficiellement informé des résultats généraux des sciences ; que, dans une spécialité définie, la géologie et l'industrie du sel, il a reçu une instruction technique solide et complète, et que, dans un domaine étendu des sciences mathématiques et naturelles, il s'est mis au courant des discussions contemporaines soit par des lectures, soit par des conversations avec quelques-uns des savants les plus autorisés de son temps. Il a donc éprouvé personnellement les joies que procure le savoir positif ; il a subi la contagion de cette effervescence intellectuelle provoquée par les grandes découvertes scientifiques de la fin du siècle ; il s'est associé aux espérances exaltées que suscitaient, pour l'avenir, les progrès accomplis. Instruit des travaux contemporains qui établissaient des analogies insoupçonnées entre des séries de phénomènes qui semblaient jadis spécifiquement distinctes, entre la combustion et la respiration, entre les vibrations lumineuses, calorifiques et électriques, entre les phénomènes électriques et chimiques, entre l'électricité et le magnétisme, etc., il a vu s'évanouir peu à peu l'antique dualisme, la vieille opposition entre l'organique et l'inorganique ; il a été saisi, lui aussi, de cet enthousiasme « unitaire » qui enflammait nombre de savants de son temps.

Ainsi nous le voyons reconnaître avec Ritter que, « entre la nature vivante et la nature soi-disant morte, il n'y a d'autre diffé-

Digitized by Google

rence que celle-ci : dans la partie inorganique de notre planète, qui est en quelque sorte l'organisme à l'état cryptogame, se trouve emprisonné sous forme d'éternel bourgeon ce qui, dans le règne organique, sous l'action d'un soleil supérieur, s'épanouit en une floraison plus belle. La fleur et le bourgeon sont de la même substance et tous deux sont issus du même sol ». Il entrevoit avec Humboldt, Reil, Ritter, Gœthe, l'unité grandiose de la nature, l'action universelle d'une loi unique. Il conçoit avec Gœthe la possibilité d'expliquer la prodigieuse variété du monde organique par une évolution allant du simple au complexe, de montrer que toutes les espèces végétales et animales peuvent s'expliquer comme des variantes toujours plus différenciées d'un type primordial unique. Il s'enthousiasme pour l'hypothèse qui interprète l'univers comme un gigantesque organisme, comme un système de forces qui se conditionnent réciproquement, où chaque organisme individuel, chaque système particulier est en même temps aussi une partie de ce système supérieur parfait et organique : la nature. Nul doute que Novalis ne se soit associé de tout cœur à l'hymne lyrique que, au terme de son premier travail sur le galvanisme, Ritter entonnait en l'honneur de cet organisme universel. La nature, concluait le grand physicien, est l'idéal de tous les êtres organisés ; elle forme un tout complet, absolu, éternel. Les corps célestes sont ses globules sanguins, les voies lactées ses muscles et l'éther céleste le fluide qui parcourt ses nerfs. Dans cet organisme intégral se retrouvent toutes les activités dont le jeu s'observe dans les organismes particuliers. « Où y a-t-il un soleil, où y a-t-il un atome qui ne soit pas une partie, qui n'appartienne à ce Tout organique qui ne vit à aucune époque, mais qui comprend en lui toutes les époques? Que devient donc alors la différence entre les parties de l'animal et de la plante, entre le métal, la pierre? Ne sont-ils pas tous des parties du grand Animal-Univers, de la Nature ? »

V

Esprit à la fois scientifique et mystique, Novalis, enfin, a été attiré par une doctrine où, précisément, la curiosité passionnée de la nature s'alliait de façon bizarre avec la religiosité mystique et la

Digitized by Google

spéculation métaphysique, je veux dire le pandynamisme des théosophes, magiciens et alchimistes de l'époque de la Renaissance.

Ces penseurs concevaient derrière l'univers visible un monde d'énergies spirituelles qui exerçaient sur cet univers une influence prépondérante. Ces énergies, à leur tour, dépendaient toutes de la force centrale qui donnait l'impulsion et la direction à toutes les autres, c'est-à-dire de Dieu. L'homme avide de puissance devait donc s'efforcer de se concilier les énergies supérieures afin de commander, par leur intermédiaire, aux forces inférieures; il devait, par suite, tâcher de pénétrer par delà le monde des phénomènes jusqu'au monde spirituel ou jusqu'à Dieu. Or, pour cela, il pouvait recourir, d'une part, aux artifices de l'alchimie, de l'astrologie, de la magie, qui le mettaient en rapport avec le monde des Esprits, ou, d'autre part, s'élever par l'intuition mystique jusqu'à Dieu. Enfin, la théorie platonicienne des idées et les spéculations cosmologiques des néoplatoniciens permettaient d'expliquer, à l'aide d'ingénieuses considérations philosophiques ou mythologiques, comment le monde des phénomènes avait jailli du sein de l'unité divine.

On sait comment le pandynamisme néo-platonicien, après avoir pris naissance en Italie et s'y être brillamment développé au XVe et au XVIe siècles, pénètre aussi en Allemagne, trouve en Paracelse et van Helmont ses représentants les plus connus, aboutit au début du XVIIe siècle à la théosophie de Böhme pour battre ensuite en retraite devant les progrès de l'esprit positif et du rationalisme. Au XVIIIe siècle, les idées pandynamistes se perpétuent toujours encore dans le peuple à l'état de croyances à la magie et au surnaturel. Sous cette forme, elles se maintiennent opiniâtrément. Dans les dernières années du XVIIIe siècle, on voit surgir toute une littérature rationaliste destinée à dévoiler les tours de passe-passe des imposteurs et à expliquer comme « magie dévoilée » les miracles qu'ils accomplissaient. Bien entendu, le succès de ces honnêtes traités est des plus médiocres. Les charlatans pullulent plus que jamais, trouvent des dupes dans toutes les classes de la société; et le goût du surnaturel, depuis les expériences mystiques jusqu'aux vulgaires histoires de revenant, fleurit de plus belle au début de la période romantique.

Digitized by Google

Hardenberg, de par son éducation piétiste et sa constitution psychique même, devait se sentir attiré d'abord par l'un des éléments essentiels de cette philosophie de la Renaissance, par l'élément néo-platonicien et mystique. Nous savons, en effet, que le retour à la piété mystique de l'époque ancienne est une des tendances fondamentales du piétisme, qui s'oppose nettement par là à l'intellectualisme rationaliste. Et nous avons constaté, d'autre part, la présence, chez Novalis, d'un instinct mystique tout à fait spontané et profond.

Tout jeune, il se sent attiré vers Platon, qu'il ne connaît sans doute d'abord qu'à travers Hemsterhuys, mais qu'il aura vraisemblablement étudié dans la suite d'une façon plus approfondie. Nous savons, dans tous les cas, qu'il le tient pour l'inspirateur de Plotin et l'ancêtre de tout le mysticisme par sa théorie des idées. Autant que par Platon, il se sent attiré par Plotin en qui il voit un précurseur de l'idéalisme de Kant et de Fichte, et qu'il salue comme le penseur qui a pénétré le plus avant dans le temple de la nature. Par Tieck enfin, il est initié pendant l'été de 1799 à la connaissance de Böhme, qu'il étudie avec attention et respect. Il l'a connu trop tard, sans doute, pour avoir reçu de lui une empreinte profonde. Les nombreuses analogies qu'on a relevées entre Böhme et lui s'expliquent sans peine par le fait que Novalis connaissait la littérature mystique ou théosophique dont Böhme s'était inspiré ou qu'il avait inspirée lui-même. C'est dans *Ofterdingen* seulement qu'on peut relever des traces d'une influence directe exercée par Böhme.

Mais Novalis n'a pas été attiré seulement par les mystiques et théosophes en qui il sentait des natures de même essence que la sienne. Il a éprouvé aussi un intérêt très vif pour tout ce qui touche à la magie ; il a suivi avec une évidente sympathie tous les efforts de l'homme pour se mettre en relations avec cette sphère des Esprits que le pandynamisme rêvait derrière le monde visible.

De bonne heure, sans doute, il a parcouru la littérature des alchimistes, des théosophes et des spirites. Sans aucun doute aussi, la mort de sa fiancée et son désir passionné de rester en communion spirituelle avec elle a dû aviver chez lui l'intérêt pour ces spéculations. Nous savons, dans tous les cas, par son journal, que, pendant l'été de 1797, il lit « de vieux papiers alchimiques ». L'année

Digitized by Google

suivante, il annonce à son ami Frédéric Schlegel qu'on trouvera dans ses papiers « beaucoup de théosophie et d'alchimie ». Vers 1798, au cours de son intimité avec Ritter, il a certainement pris part aux expériences magnétiques et spirites pratiquées par les adeptes du jeune physicien. Pendant l'été de cette même année, il s'absorbe à nouveau dans la littérature alchimique et cabalistique et se fait envoyer d'Iéna les œuvres des disciples de Paracelse, van Helmont et Fludd. Il était évidemment aussi au courant des théories de Mesmer et de ses cures magnétiques. Il connaissait les « Unions désorganisatrices » dont parle Jean Paul dans la *Loge invisible*, où l'on s'entrainait à l'extase somnambulique. Il s'intéressait à Lavater et a sûrement connu ses *Vues sur l'Eternité*, où le prophète zurichois racontait les merveilles les plus prodigieuses sur les facultés corporelles et spirituelles de l'homme régénéré, et prévoyait le temps où l'homme, par un simple acte de volonté, deviendrait capable de restaurer des membres perdus, d'organiser des plantes, d'appeler à la vie des animaux ou même des êtres humains ! Dès l'été de 1798, on constatait, dans le cercle de Schlegel, que Novalis avait pris l'aspect d'un visionnaire. « Son visage s'est allongé, écrivait Frédéric à Schleiermacher ; et il se dresse comme la Fiancée de Corinthe au-dessus de la couche terrestre. De plus, il a tout à fait le regard d'un visionnaire avec un éclat terne et fixe. »

Nul doute, en définitive, que Hardenberg n'ait étudié avec une curiosité passionnée cet ensemble de phénomènes et de doctrines qui tendait à établir des relations mystérieuses entre l'homme et un monde spirituel supra-terrestre. Il n'y a là rien qui puisse nous étonner, puisque nombre de ses contemporains les plus illustres — et je ne parle pas seulement d'exaltés comme Lavater, Jung Stilling, Hippel ou Werner, mais d'esprits pondérés comme Gœthe, Herder ou Jean Paul — partageaient cet intérêt. Constatons simplement qu'il y a, chez Hardenberg, autre chose qu'une fantaisie d'érudit, une mode passagère ou une concession au goût du temps pour le surnaturel et les superstitions populaires. De même que, en vertu de son tempérament de mystique, il était convaincu de la possibilité d'une union de l'âme avec Dieu, il était convaincu aussi que l'homme n'est pas rigoureusement confiné dans son individualité, mais que, par les racines de son moi, il plonge dans un monde

Digitized by Google

supérieur avec lequel il peut, sous de certaines conditions, entrer en communication. De là l'attention qu'il prête à tout ce qui, dans le présent ou dans le passé, lui paraît de nature à confirmer cette conviction. De là aussi le rôle que la « magie » joue dans sa doctrine.

Henri LICHTENBERGER.

Digitized by Google

VICTOR HUGO ET LE FOLKLORE RHÉNAN [1]

UNE SOURCE DU «RHIN»

Nous montrions naguère (2) quel profit avait tiré Victor Hugo, pour sa trilogie des BURGRAVES, d'un petit livre de légendes allemandes dont voici le titre exact (3) :

TRADITIONS POPULAIRES DU RHIN, DE LA FORÊT-NOIRE, DE LA VALLÉE DU NÉCRE, DE LA MOSELLE ET DU TAUNUS, publiées par M. le Conseiller aulique SCHREIBER et autres. Seconde édition, considérablement augmentée avec trente-deux estampes. Heidelberg, chez J. Engelmann, MDCCCXXX.

C'est maintenant dans les lettres sur LE RHIN que nous voudrions étudier deux exemples assez typiques de la manière dont l'illustre voyageur remaniait les légendes qu'il empruntait, sans crier gare, à l'édition française du recueil d'Aloyse Schreiber, polygraphe badois, bien oublié aujourd'hui. Par une supercherie un peu mesquine, Hugo prétend avoir recueilli de la bouche des vieilles fileuses du pays le conte du loup et de la pomme de pin d'Aix-la-Chapelle. Quant à la légende du mauvais archevêque Hatto et de la Tour des Rats, il l'aurait apprise tout enfant d'une servante allemande et ne l'aurait point oubliée depuis. La vérité reste plus prosaïque. Le grand artiste a brodé sur un canevas emprunté. Nous aurons la bonne fortune de surprendre son talent en flagrant délit et de constater que notre grand écrivain s'éprit des légendes du Rhin vers l'époque où les travaux des frères Grimm attiraient l'attention sur le folklore germanique.

I

Un simple examen du manuscrit du *Rhin*, déposé à la Biblio-

(1) Le manuscrit de cet article est parvenu à la Direction de la *Revue germanique* le 6 avril 1911. (N. d. l. R.)

(2) REVUE D'HISTOIRE LITTÉRAIRE DE LA FRANCE, juillet-septembre 1909. *Étude sur quelques sources des* Burgraves.

(3) Ce volume, fort rare, se trouve à la Bibliothèque de l'Université de Strasbourg sous la cote Dr v 59337.

Digitized by Google

thèque nationale, montre que la légende de la construction diabolique de l'Eglise a été insérée « après la lettre » dans la *Lettre neuvième : Aix-la-Chapelle*. C'est une charmante parenthèse que le poète ouvre ici, avec la permission du peintre Louis Boulanger, son correspondant.

En voici l'occasion : à la droite du portail de la cathédrale d'Aix, « une grosse pomme de pin, en bronze romain, est posée sur un pilier de granit, et de l'autre côté, sur un autre pilier, il y a une louve d'airain, également antique et romaine, qui se tourne à demi vers les passants, la gueule entr'ouverte et les dents serrées... » Et Victor Hugo feint de s'effacer pour évoquer les bonnes femmes du pays, les vieilles fileuses de l'antique capitale de Charlemagne.

A nous en tenir au sous-titre de la légende recueillie à Aachen par les frères Grimm : « Le Loup et la Pomme de pin » nous pourrions retrouver dans ce joli conte une « tradition orale » (1). Mais, à peine la confrontation établie entre la traduction d'Aloyse Schreiber et le texte de Victor Hugo, le doute n'est plus permis. Qu'on en juge.

LXXVI. — La Construction de l'Eglise d'Aix-la-Chapelle

Ceux d'Aix-la-Chapelle se mirent à bâtir une église, il y a longtemps, très longtemps. Pendant six mois, la cognée et le marteau firent retentir les airs de leurs coups redoublés. Mais, hélas ! le manque d'argent vint interrompre les travaux des pieux constructeurs. Cette pénurie paralysait les bras, et personne alors n'avait la dévotion d'aumôner pour bâtir un temple. A peine à moitié fait, le bâtiment menaçait ruine, les murs avaient des lézardes, la mousse croissait sur les pierres, l'herbe y verdissait, le lierre rampait vers les sommets. Déjà les hiboux faisaient leurs tristes amours dans un lieu de refuge pour la chasteté.

L'on se consulte, l'on délibère, on propose, on rejette les expédients, mais en vain; aucun Crésus n'ouvrait sa bourse et les quêtes ne rapportaient pas grand'chose; au lieu d'or, il ne pleuvait que des deniers dans le bassin.

Au rapport, le Sénat ouvre de grands yeux et ne les jette qu'avec

(1) Traditions allemandes, recueillies et publiées par Grimm, traduites par M. Theil, 1837, 2 vol. in-8°, Paris, p. 320.

Digitized by Google

chagrin sur ces murs délaissés, comme un père qui voit périr autour de lui toute sa postérité.

C'est dans ce moment désespérant qu'entre un étranger, homme de bonne mine, dont la physionomie, les traits avaient quelque chose d'imposant. « Bonjour! l'on dit que vous avez du chagrin. Eh bien ! s'il ne faut que de l'argent, consolez-vous, messieurs. J'en ai. Je possède et des mines d'or et des mines d'argent. Vous faut-il un million ? »

Et tous les Sénateurs, bouche béante, rangés là roides comme une colonnade, mesurent des yeux l'étranger depuis les pieds jusqu'à la tête. Le Maire pérore et dit : « Qui êtes-vous, mon cher monsieur, qui venez offrir des millions comme un sac de pois à des gens que vous connaissez si peu? Nommez-vous; votre état, s'il vous plaît? Mais quoi! Seriez-vous peut-être envoyé des cieux pour nous soulager ?

— Je n'ai pas cet honneur-là, mais trêve de questions ! qu'importe qui je sois? rien de plus. J'ai de l'argent, c'est là le point.» Ce n'était point un fanfaron; il déboucle sa ceinture. « Voilà le dixième de ce que j'annonce ; bientôt le reste ; toute cette mitraille est à vous, à vous; je vous la donne ; mais aussi promettez-moi la première petite pauvre âme qui passera la porte, quand les cloches annonceront la dédicace. »

Aussi épouvantés que si un tremblement de terre les renversait de leurs sièges, nos bourgeois effrayés s'enfuient dans un coin ténébreux du vaste lieu des séances, et courant, tombant et s'entrechoquant, ils s'accroupissent pêle-mêle comme des agneaux que l'éclair a saisis de terreur. Un seul reprend ses sens et, levant timidement la tête au-dessus du monceau, crie en glapissant : « Hors d'ici, esprit des ténèbres, décampe de ces lieux. »

Mais rien n'ébranle le courageux Urian. Il rit, il s'en moque : « A quoi bon tout ce fracas? Mes offres sont-elles si méprisables? Allez, vous n'êtes que des enfants. C'est moi qui perds tout; irai-je bien loin pour placer mes cent mille écus? Qui ne les prendra pour un quarteron de ces malheureuses petites âmes? et je ne vous en demande qu'une. Pourquoi tant délibérer? On voit bien que vous n'êtes, vous autres, que de pauvres petits messieurs. *Pour le bien public*, c'est l'étiquette du sac de vos princes; combien ne seraient pas prêts à

Digitized by Google

mener toute une armée à la boucherie? et vous autres vous craindriez d'y perdre un seul homme! Fi! rougissez, messieurs les phénix de sagesse; peut-on être si sot, si bourgeois? Un seul que je vous demande serait-il donc l'élite de votre peuple? rien autre chose que le plus petit d'entre vous; s'il touche le seuil de la porte au premier son des cloches, qu'est-ce que cela? Enfin, sachez que ce sera toujours le plus vil hypocrite qui s'empressera d'y entrer le premier. »

Ainsi parle le rusé compère, et les bourgeois de délibérer, de reprendre courage, de se dire à l'oreille : « Pourquoi tant renifler? Le lion ne s'aiguise qu'une fois les dents. Gare que si nous ne souscrivons, il ne nous emporte tous; donnons-lui en une. Cela lui fermera la gueule. » Le contrat sanguinaire à peine conclu, l'or et l'argent pleuvent à foison par les fenêtres et par les murailles. Ce sont des bourses bien enflées, des sacs tout comptés. Et Urian, plus poli que de coutume, se retira sans laisser la moindre puanteur. « Adieu, Messieurs, payez au terme ; je ne vous ai pas trompés. »

L'or infernal est dans ces jours-là employé sans fraude. La maison du Dieu du ciel est continuée. Mais, une fois achevée, voilà une terreur panique qui s'empare de toute la ville. Il est bien vrai que, le marché conclu, ces messieurs s'étaient bien promis de n'en rien dire à personne. Mais l'un a la démangeaison de le dire à sa femme; celle-ci à une voisine ; bientôt il n'est bruit que de cela sur le marché et tous s'accordent subitement à ne pas mettre le pied dans l'église.

Nouvelle délibération du Sénat consterné; il veut l'avis du clergé, mais aussi ces vénérables tonsurés baissent la tête et sont muets. Un moine, enfin, et ce n'était pas le plus sot de la bande, s'écrie comme un inspiré : « Je sais un moyen. On a pris vivant ce matin le loup qui ravageait toute la banlieue. Qu'il trouve ici sa juste peine, cet implacable ennemi de nos moutons. Qu'il tombe vivant dans la gueule enflammée de l'envoyé des enfers. Sans doute le Cerbère ne goûtera pas volontiers de sa proie. Mais, il le faudra bien aux termes du contrat, vous avez promis une âme sans désigner de quelle espèce. »

L'avis du moinillon fut applaudi; le sénat conclut à tenter l'aventure. Enfin arriva le jour si désiré, si redouté de la dédicace. Il fit

Digitized by Google

conduire le loup à la porte de l'église, et, dès le premier coup de cloche, il s'enfonce comme un éclair dans le solitaire édifice. Urian, la gueule ouverte, devient furieux à la vue de l'immonde offrande : c'est un tapage, c'est un violent orage ; il tempête et brise dans sa colère tout ce qui lui tombe sous la main et, de la force de son bras vigoureux, il frappe si violemment les portes d'airain qu'elles s'ouvrent et en restent fendues.

Encore aujourd'hui, les badauds qui visitent notre ville vont voir la fente qui n'a pas été réparée et font valoir leur bel esprit en disant que la subtilité d'un moine l'a emporté sur toutes les ruses du diable ; mais, pour leur en laisser la preuve, on leur montre encore le loup fondu en airain, dont la pauvre âme est représentée par une pomme de pin.

(Schreiber. — TRADITIONS POPULAIRES, p. 191-194).

Passons à Victor Hugo : « *Il y a longtemps*, bien *longtemps*, *ceux d'Aix-la-Chapelle* voulurent *bâtir une église*. Ils se cotisèrent et l'on commença. On creusa les fondements, on éleva les murailles, on ébaucha la charpente et, *pendant six mois*, ce fut un tapage assourdissant de scies, de *marteaux* et de *cognées*. Au bout de six mois, l'argent manqua. On fit appel aux pélerins ; on mit *un bassin* d'étain à la porte de l'église ; mais à peine s'il y tomba quelques targes et quelques liards à la croix. Que faire ? Le Sénat s'assembla, chercha, parla, avisa, *consulta*. Les ouvriers refusaient le travail, et *l'herbe* et la ronce, et *le lierre* et toutes les insolentes plantes des ruines s'emparaient déjà des pierres neuves de l'édifice abandonné. Fallait-il donc laisser là l'église ? Le magnifique Sénat des bourgmestres était consterné... »

La première ligne, à elle seule, suffirait à établir la filiation des deux récits... et la suite ne fait que confirmer cette impression. Hugo s'est plu à ce remaniement artistique, où son imagination, sa maîtrise de la phrase, sa virtuosité verbale se déploient joyeusement. C'est un jeu pour lui que de mettre de la vie dans le dialogue, d'évoquer d'un mot précis et spécial une scène, une attitude, un aspect. L'auteur de NOTRE-DAME DE PARIS fait tomber dans le bassin d'étain « quelques targes et quelques liards à la croix » (1). Tout à

(1) Cf. NOTRE-DAME DE PARIS. II. 3. « Les grands blancs, les petits blancs, les targes, les liards à l'aigle pleuvaient. »

Digitized by Google

l'heure, l' « homme moyen âge », le lecteur de Sauval (1), l'ami de l'architecte Robelin, le membre de la Commission des Monuments historiques, s'amusera à accumuler avec une malice toute diabolique (car le bon lecteur n'en peut mais) les termes du métier :

« Bourgeois mes amis, votre église s'annonce bien. L'épure me plaît. L'édifice sera beau, je crois. Je vois avec plaisir que votre architecte préfère à la trompe-sous-le-coin la trompe de Montpellier. Je ne hais pas cette voûte en pendentif, à plan berlong et à coupes rondes ; mais j'aurais préféré pourtant une voûte d'arête, biaisée et également berlongue..., etc. »

Puis c'est aussi le démonologue, lecteur curieux du *Dictionnaire infernal* de Collin de Plancy, qui se trahit ici et là. Le chariot du gentilhomme étranger, « attelé de dix jougs de bœufs », est « gardé par vingt nègres d'Afrique armés jusqu'aux dents ». Le diable n'est-il pas « le grand nègre » qu'on se représente, paraît-il, sur un trône élevé, entouré de plusieurs soldats noirs, armés de lances et de bâtons » (2) ?

Voici ailleurs le naturaliste, le compagnon d'excursion et d'herborisation de Charles Nodier, l'amateur que séduit plus que la plante elle-même un nom bizarre et sonore, comme le « *polygonum amphibium* ».

Et partout se manifeste le talent du conteur habile qui sait suggérer par le seul jeu des mots une impression à celui qui l'écoute : « J'habite dans la Forêt-Noire, près du lac de Wildsée (3), non loin des ruines de Heidenstadt, la ville des païens. Je possède des mines d'or et d'argent, et, la nuit, je remue avec mes mains des fouillis d'escarboucles ». Ces « fouillis d'escarboucles », vous les chercheriez vainement dans la prose gauche et éteinte de Schreiber ; et seul le diable Urian peut habiter un pays aussi infernal ! Hugo se sert à merveille des bribes d'allemand qu'il a cueillies en cheminant... à travers les livres (4). Et tenez, pour situer le récit, le seul

(1) HISTOIRE ET RECHERCHES DES ANTIQUITÉS DE LA VILLE DE PARIS.

(2) DICTIONNAIRE INFERNAL, éd. 1826, 4 vol. in-8° ; IV, p. 175. Une légende analogue à celle d'Aix-la-Chapelle existait à Pont-a-Mousson, a Saint-Cloud, dans la vallée de Schellenen, cf. au mot *Pont-du-Diable*, t. IV, p. 304.

(3) Hugo écrit en effet « *Wildsée.* » Il écrit constamment *Maüsethurm* pour *Mäusethurm*, etc.

(4) Sans connaître l'allemand, Hugo savait pourtant que *wild* voulait dire *sauvage*, ne fût-ce que par le mot *wildgrave*, dont il donne quelque part l'étymologie.

Digitized by Google

rappel de l'évêque de Tongres et de la vallée de Borcette révèle un artiste. *Borcette,* c'est *Porcetum*, la vallée aux sangliers ; et une tradition faisait sortir deux évêques de Tongres, ensevelis à Maëstricht, du tombeau pour figurer à la dédicace de l'Eglise d'Aix en 804. Le lecteur se retrouve en pays de connaissance, si tant est qu'il ait lu les premières pages de la Lettre IXme.

V. Hugo, dans la Lettre XXIIIme, rappelait en passant la tradition rhénane : « Quand j'ai visité Aix et que j'ai vu ses portes, j'y ai, vous vous en souvenez, vainement cherché la fêlure qu'y fit, dit-on, et qu'y dut faire, en effet, le coup de pied du diable lorsqu'il s'en alla furieux d'avoir avalé l'âme d'un loup au lieu de l'âme d'un bourgeois ayant pignon sur rue (1). » C'était un peu bref, et l'amateur de légendes ne résista pas au désir de rivaliser avec le récit bien plat et lent du bon Aloyse Schreiber. Félicitons-nous de cet artistique remaniement.

II

Que ne trouverait-on pas, à bien chercher, dans la longue Lettre XXme, *De Lorch à Bingen ?* Non content d'y vider ses carnets de notes, d'y citer Horace, d'y mettre à contribution un poudreux in-folio du XVIIme siècle (2), d'y évoquer les monstres de Callot et d'y instituer un cours d'histoire naturelle charlatanesque, Hugo nous y parle un peu des bords du Rhin, du Falkenburg, « ce nid de légendes », et de la Maüsethurm.

Arrêtons-nous en passant au Falkenburg, au « manoir fameux » dont le poète conteur rêvait de redire les histoires. « Guntram et Liba surtout me revenaient à l'esprit. C'est sur ce pont que Guntram rencontra les deux hommes qui portaient un cercueil. C'est dans cet escalier que Liba se jeta dans ses bras et lui dit en riant : « Un cercueil? Non, c'est le lit nuptial que tu auras vu. » C'est près de cette cheminée, encore scellée au mur sans plancher et sans plafond, qu'était le bois de lit qu'on venait d'apporter et qu'elle lui montra. C'est dans cette cour, aujourd'hui pleine de ciguës en fleur, que Guntram, conduisant sa fiancée à l'autel, vit marcher devant lui, visibles pour lui seul, un chevalier vêtu de noir et une femme voilée. C'est

(1) *Mayence. Lettre XXIII*, p. 242 de l'édition nationale du RHIN.

(2) Voir *Revue d'Histoire littéraire de la France*, juillet-septembre 1910. *Victor Hugo et* « LE MONDE » *de Rocoles.*

Digitized by Google

dans cette chapelle romane écroulée, où des lézards vivants se promènent sur les lézards sculptés, qu'au moment de passer l'anneau béni au joli doigt rose de sa fiancée, il sentit tout à coup une main froide dans la sienne, — la main de la pucelle du château de la forêt qui se peignait la nuit, en chantant, près d'un tombeau ouvert et vide. — C'est dans cette salle basse qu'il expira et que Liba mourut de le voir mourir. »

Cette page n'est qu'un raccourci de la XXXIIme TRADITION de Schreiber, LE FALKENBOURG. « La belle Liba était à sa quenouille et regardait fréquemment par la fenêtre en saillie du château de Falkenbourg, sur le chemin qui conduisait à travers la chênaie. Elle était fiancée à Guntram, jeune chevalier du voisinage, et lui était attachée d'un amour fidèle. Guntram allait se rendre à la résidence du comte palatin... mais auparavant il voulait prendre congé de sa fiancée. Il pouvait y avoir une heure qu'elle était ainsi assise lorsqu'elle le vit monter la vallée au galop sur son cheval grison. Et Liba de jeter son fuseau pour voler à sa rencontre ; mais elle s'embrouille dans son fil et, avant de s'en être dégagée, Guntram paraît à la porte. Liba fut dans ce moment saisie d'une anxiété qu'elle ne put maîtriser et Guntram eut bien de la peine à la rassurer par ses paroles et par ses caresses. Il partit en lui promettant de revenir dans quinze jours... »

En s'en revenant d'un plus long voyage, « Guntram s'égara dans un bois touffu avec ses compagnons ; la nuit vient, et le chevalier, séparé des siens, fut obligé de chercher son chemin au hasard parmi les ténèbres et les broussailles. Enfin, il entend le murmure d'un ruisseau et s'en approche. Le torrent coulait au pied d'une colline où les donjons et les murs d'un vieux burg offraient un aspect lugubre. Guntram demanda à entrer, et, après avoir décliné son nom, il fut introduit. On le mena dans un appartement tapissé de tableaux... Guntram en aperçut dans un coin encore un autre, voilé de crêpe noir. Il s'en approcha avec curiosité et, tirant le rideau, il vit une belle personne debout devant un tombeau ouvert. Un air de fraîcheur et de gaîté se peignait dans ses traits, et elle était occupée à ajuster ses cheveux blonds avec élégance... »

Guntram se laisse séduire ; il met à son doigt la bague que lui offre Erlinde, puis il part : « Un frisson de terreur se glissa dans ses

Digitized by Google

veines quand il y lut les mots suivants : « tu es le mien !... » Guntram continua sa route dans l'espoir de gagner le gîte de la forêt, et bientôt il découvrit à quelque distance, près d'un tombeau de géants, un feu autour duquel s'agitaient quelques figures ressemblant à des fantômes. S'étant approché, il vit trois petites vieilles, qui paraissaient faire quelque chose d'étrange. Il arrête son cheval pour considérer cette apparition. L'une des petites femmes chanta :

Sur la tombe du géant
J'ai cueilli trois brins d'orties;
Qu'en fil j'ai converties :
Prenez, ma sœur, ce présent.
etc... (1)

» Le lendemain, sur la brune, il arriva au Falkenbourg, où demeurait sa fiancée. Il s'avançait sur le pont, lorsqu'il vit devant lui deux hommes portant un cercueil. Saisi d'une frayeur indicible, il les appela, mais ils se dérobèrent soudain à sa vue. Il monte, les genoux tremblants, l'escalier. Liba vole, avec un cri de ravissement, dans ses bras. Guntram parla des hommes qu'il avait vus portant un cercueil. « Eh ! dit Liba en riant, c'est sans doute le lit nuptial que tu auras vu. » Elle ouvrit la porte d'un appartement et lui montra le bois de lit qu'on venait d'apporter. Guntram branla la tête et son saisissement ne fit que s'accroître. Il se fit violence pour paraître gai et pria son amante de ne plus différer les épousailles... L'on se rendit à la chapelle. Il fallait traverser la cour du château. En sortant de la porte, Guntram crut voir marcher, devant la fiancée, une femme voilée, que conduisait un chevalier habillé de noir. Il se rappelle aussitôt le cercueil et le vieux château, et il n'eut pas le courage de demander aux personnes qui l'accompagnaient qui était cette dame voilée, qu'il n'avait point vue dans le salon. On entre, on s'approche de l'autel. Guntram, voulant présenter sa droite à sa fiancée, sent une main froide dans la sienne : c'était celle de la pucelle du château de la forêt, que voilà entre lui et Liba. Là-dessus, son regard se trouble; un frisson mortel s'empare de ses membres et, poussant un cri d'horreur, il se laisse tomber par terre...

(1) Cf. LE RHIN. Lettre XV. La Souris, p. 128, éd. nat. « les trois petites vieilles chantant la sinistre chanson des légendes :

Sur la tombe du géant
J'ai cueilli trois brins d'orties;
En fil les ai converties :
Prenez, ma sœur, ce présent.

Digitized by Google

« Il étend encore une fois la main vers sa bien-aimée ; elle tombe sur son sein et son âme s'enfuit. Liba passa ses jours dans la tristesse et dans le deuil et suivit bientôt son malheureux époux. »

(TRADITIONS POPULAIRES, p. 75 à 82.)

Le premier mouvement de V. Hugo avait sans doute été de retoucher à sa manière « la sombre aventure de Guntram et Liba ». Mais, après réflexion, il préféra adresser à l'ami fidèle une légende qu'il ne trouverait dans aucun légendaire : la *Légende du Beau Pécopin et de la belle Bauldour* (cf. Lettre XXIme). Toutefois, il rappela en passant les scènes principales du Falkenbourg avant de nous raconter tout au long sa visite à la tour de Hatto :

« Je savais qu'avant d'arriver à Bingen, un peu en deçà du confluent de la Nahe, je rencontrerais un étrange édifice, une lugubre masure debout dans les roseaux, au milieu du fleuve, entre deux hautes montagnes. Cette masure, c'est la Maüsethurm... »

Et alors notre poète d'évoquer les souvenirs de sa prime enfance.(1) : le petit tableau à cadre noir et le récit de la servante allemande, accompagné d'un signe de croix.

Voici l'histoire « Qu'autrefois à Mayence... il y avait eu un méchant archevêque nommé Hatto, qui était aussi abbé de Fuld, prêtre avare, disait-elle, *ouvrant plutôt la main pour bénir que pour donner*. Que dans une année mauvaise il acheta tout le blé pour le revendre fort cher au peuple, car ce prêtre voulait être riche. Que la famine devint si grande que les paysans mouraient de faim dans les villages du Rhin. Qu'alors le peuple s'assembla autour du bourg de Mayence, pleurant et demandant du pain. Que l'archevêque refusa. Ici l'histoire devient horrible. Le peuple affamé ne se dispersait pas et entourait le palais de l'archevêque en gémis-

(1) Il y a peut-être ici un fond de vérité. Si V. Hugo avait feuilleté avant ses voyages au Rhin les volumineux in-folio de N. Gueudeville, *Le grand théâtre* ou *Nouvelle histoire universelle*, Leide, 5 vol. 1703, — dont il fit grand usage à Guernesey pour mainte pièce de la *Légende des Siècles*, — il aurait pu être frappé par l'une des gravures en taille-douce qui illustrent cette œuvre. A la page 99 de la 3me partie, la légende de Hatton et de la tour aux rats est représentée d'une manière terrifiante. On y voit la grange où brûlent les pauvres gens, les rats courant sus à l'évêque, la tour de Bingen où entre le prélat, la barque aussi que poursuit à la nage une file de rats.—Voir sur Gueudeville, Paul Berret, *Le moyen âge européen* dans la *Légende des Siècles* et les *Sources* de Victor Hugo.

Digitized by Google

sant. Hatto, ennuyé, fit cerner ces pauvres gens par ses archers, qui saisirent les hommes et les femmes, les vieillards et les enfants, et enfermèrent cette foule dans une grange à laquelle ils mirent le feu. Ce fut, ajoutait la bonne vieille, *un spectacle dont les pierres eussent pleuré*. Hatto n'en fit que rire ; et comme les misérables expirant dans les flammes poussaient des cris lamentables, il se prit à dire : « *Entendez-vous siffler les rats?* » Le lendemain, la grange fatale était en cendres ; il n'y avait plus de peuple dans Mayence ; la ville semblait morte et déserte, quand tout à coup une multitude de rats, pullulant dans la grange brûlée comme les vers dans les ulcères d'Assuérus, sortirent de dessous terre... C'était un fléau, c'était une plaie, c'était un fourmillement hideux. Hatto, éperdu quitta Mayence et s'enfuit dans la plaine ; les rats le suivirent ; il courut s'enfermer dans Bingen qui avait de hautes murailles, les rats passèrent par-dessus les murailles et entrèrent dans Bingen. Alors l'archevêque fit bâtir une tour au milieu du Rhin et s'y réfugia à l'aide d'une barque autour de laquelle dix archers battaient l'eau ; les rats se jetèrent à la nage, traversèrent le Rhin, grimpèrent sur la tour, rongèrent les portes, le toit, les fenêtres, les planchers et les plafonds, et, arrivés enfin jusqu'à la basse fosse où s'était caché le misérable archevêque, l'y dévorèrent tout vivant. — Maintenant, la malédiction du ciel et l'horreur des hommes sont sur cette tour, qui s'appelle la Maüsethurm. Elle est déserte ; elle tombe en ruines au milieu du fleuve ; et quelquefois la nuit on en voit sortir une étrange vapeur rougeâtre, qui ressemble à la fumée d'une fournaise ; c'est l'âme de Hatto qui revient... »

Le conte est beau, digne en tous points du futur auteur de *La Conscience* et du *Parricide* ; — digne du poète épique de la *Légende des Siècles*. Mais ce n'était point de la bouche d'une servante allemande que V. Hugo avait recueilli les formules naïves qu'il met en italiques ; il les avait trouvées chez l'inépuisable Schreiber, qui raconte ainsi la tradition fort ancienne de la tour des rats (1) :

XIII. — La Tour d'Hatton

« Sous Bingen, à la rive droite du Rhin, s'élève du fond des flots

(1) Cf. Traditions allemandes, Grimm. Theil. I p. 392.

Digitized by Google

une tour antique, nommée la tour des rats. Hatton, abbé de Fuld et depuis archevêque de Mayence, a bâti cette tour au dixième siècle, vraisemblablement pour servir de signal aux navigateurs, car alors le passage à travers ces abîmes de rochers était encore très dangereux. Mais voici ce qu'en disent les anciennes traditions :

Hatto était un homme avare et dur qui *ouvrait plutôt la main pour bénir que pour donner*. Or, il arriva une grande famine par tous les pays du Rhin et beaucoup d'hommes moururent misérablement.

Quantité de malheureux s'assemblent autour du bourg de Mayence, où Hatton tenait sa Cour, et ils demandaient du pain. L'archevêque, insensible, leur en refusa impitoyablement, quoique ses greniers fussent remplis, les traita de canailles fainéantes et malfaisantes qui ne voulaient pas travailler. Les pauvres devinrent plus pressants, et Hatton envoya ses archers pour les prendre tous tant qu'ils étaient, hommes et femmes, vieillards et enfants, et les enfermer dans une grange qu'il fit brûler. *C'était un spectacle horrible dont les pierres auraient pleuré* ; il s'en moqua même en disant : « *Entendez-vous siffler les rats ?* » Mais voici la punition du Ciel. D'énormes essaims de rats inondèrent le château, de sorte qu'enfin personne ne pouvait s'en défendre. Plus on en tuait, plus il en revenait. Ils paraissaient sauter de la terre. Hatton s'enfuit à Bingen et fit bâtir une tour dans le Rhin et s'y réfugia dans une nacelle, mais les rats le poursuivaient partout ; ils nagèrent à travers les eaux et grimpèrent sur la tour, où ils le dévorèrent tout vivant, et *rongèrent même son nom dans les tapisseries*. Son esprit apparait encore souvent sur la tour en forme de brouillard. »

La teneur de ce récit s'imposa fortement à l'esprit du grand voyageur. Entré dans la tour, il évoque les antiques splendeurs du bourg maudit. « Ces murs, auxquels furent attachés les splendides tapisseries épiscopales où les rats, disent les légendes, *rongèrent partout le nom de Hatton*, ces murs sont à présent nus, ridés, creusés par les pluies... »

Et pourtant, loin de témoigner la moindre reconnaissance au légendaire qu'il compile sans vergogne, Hugo lui assène son implacable ironie, car ce légendaire se trouvait être l'auteur du MANUEL

Digitized by Google

DES VOYAGEURS SUR LE RHIN, Manuel qui ne dut guère quitter la table du poète des BURGRAVES, de l'épistolier du RHIN.

« Maüsethurm est un mot commode. On y voit ce qu'on y désire voir. Il y a des esprits qui se croient positifs et qui ne sont qu'arides... » Voilà pour le consciencieux auteur du Manuel... « Ces esprits-là affirment que Maüsethurm vient de *maus* ou *mauth*, qui signifie *péage*. Ils déclarent qu'au Xe siècle, avant que le lit du fleuve fût élargi, le passage du Rhin n'était ouvert que du côté gauche, et que la ville de Bingen avait établi, au moyen de cette tour, son droit de barrière sur les bateaux. Ils s'appuient sur ce qu'il y a encore près de Strasbourg deux tours pareilles, consacrées à une perception d'impôt sur les passants, lesquelles s'appellent également Maüsethurme. Pour ces graves penseurs, inaccessibles aux fables, la tour maudite est un octroi et Hatto est un douanier. »

Reportons-nous au Guide du Rhin, paru en 1831 chez Engelmann, à Heidelberg, p. 210, VIII, DE BINGEN A COBLENCE... « Par eau, on passe au-dessous de Bingen devant Maüsethurm, dont le nom paraît signifier tour du péage, du mot allemand Maus, Mauth, péage ou douane. Quelques-uns dérivent ce mot de Muserie (arsenal), mais c'est une conjecture insoutenable, vu que ni la position de la tour, hors de la ville de Bingen, ni sa structure n'indiquent une pareille destination. On dit qu'elle a été bâtie en même temps que le château d'Ehrenfels, situé vis-à-vis. Car alors le passage de Bingen n'était ouvert aux bateaux que du côté gauche, où se trouve la tour. Cette circonstance, et le fait que près de Strasbourg il y avait sur les deux rives de pareilles tours (celle de la rive gauche existe encore) qu'on appelait aussi Mausthurme, décident en faveur de la première opinion. Elles étaient en même temps des tours d'observation..., etc.» C'est tout ce que l'on peut demander à un itinéraire portatif. Hugo se range avec empressement parmi « les bonnes femmes » pour lesquelles Maüsethurm vient de *maüse*, qui vient de *mus* et qui veut dire « rat ». Ce prétendu péage est la Tour des Souris et ce douanier est un spectre. »

Cherchons donc un peu querelle à ce querelleur ! « Quoi qu'il en soit, depuis qu'une vieille servante m'avait conté le conte de Hatto, le Maüsethurm avait toujours été une des visions familières de mon esprit. » La vieille servante n'y est pour rien, sans doute, mais il

Digitized by Google

reste vrai, croyons-nous, que, quand le hasard amena V. Hugo sur les bords du Rhin, une des premières pensées qui lui vinrent fut qu'il visiterait la Tour des rats. En effet, à feuilleter le DICTIONNAIRE INFERNAL de Collin de Plancy, il risquait fort d'y voir (t. III, p. 225) au mot *Hatton II*, la fameuse légende, avec un renvoi au mot *Poppiel* (1). Docilement, l'amateur de légendes s'y reporta et s'inquiéta de ce Poppiel. Le feuillet 324 du Manuscrit du RHIN porte en effet cette note « Popielus II, roi de Pologne, dévoré par les rats, dans le château de Kruswick (?) sur le lac Eapla (??) » Dès lors, le « pauvre poète croyeur,... le pauvre antiquaire passionné » pouvait s'émouvoir à la pensée que l'hallucination de jadis allait devenir une réalité : n'eut-il pas d'ailleurs le plaisir de marcher, comme il le dit, dans son cauchemar et de visiter la tour légendaire, utilisée par des forgerons ?

III

Si nous passons à la belle Lettre XIVe, datée de Saint-Goar, 17 août, et intitulée *Le Rhin*, nous ne tarderons pas à nous apercevoir que le commentaire perpétuel de telles évocations prestigieuses des légendes d'autrefois, écloses sur les rives du fleuve, nous est fourni par le même recueil d'Aloyse Schreiber.

Faisons donc pour Victor Hugo, ce qu'il jugeait indispensable que son cher François-Victor fît pour telle œuvre de Shakspeare. On nous pardonnera de charger les marges du livre qui nous occupe — et nous charme — de notes qui en éclairent le sens et en relèvent la beauté.

(1) « *Hatton II*. Surnommé Bonose, archevêque de Mayence, qui vécut en 1074. Il avait refusé de nourrir les pauvres dans un temps de famine et avait même fait brûler une grange pleine de pauvres gens qui lui demandaient du pain ; il périt misérablement. On rapporte que ce prélat, qui était le plus méchant et le plus cruel des hommes, étant tombé malade dans une tour qui est située en une île, sur les bords du Rhin, y avait été visité de tant de rats qu'il fut impossible de les chasser. Il se fit transporter ailleurs, dans l'espoir d'en être délivré, mais les rats, s'étant multipliés, passèrent à la nage, le joignirent et le dévorèrent. »

Poppiel Ier, t. IV, p. 305, « roi de Pologne au IXme siècle, fait un serment : « Que les rats me puissent manger » .. Poppiel II, son fils... tyran... dévoré par les rats. »

M. Huguet a montré naguère quel usage V. Hugo avait fait du DICTIONNAIRE INFERNAL pour NOTRE-DAME DE PARIS. Cf. R. H. L. F. 1903.

Digitized by Google

« Dès qu'une aube de civilisation renaissante commença à poindre sur le Taunus, il y eut sur les bords du Rhin un adorable gazouillement de légendes et de fabliaux; dans toutes les parties éclairées par ce rayon lointain, mille figures surnaturelles et charmantes resplendirent tout à coup, tandis que, dans les parties sombres, des formes hideuses et d'effrayants fantômes s'agitaient. Alors, pendant que se bâtissaient, avec de belles basaltes neuves, à côté des décombres romains, aujourd'hui effacés, des châteaux saxons et gothiques, aujourd'hui démantelés, toute une population d'êtres imaginaires, en communication directe avec les belles filles et les beaux chevaliers, se répandit dans le Rhingau : *les oréades qui prirent les bois ; les ondins, qui prirent les eaux ; les gnomes*, qui prirent le dedans de la terre ; l'esprit des rochers ; *le frappeur; le chasseur noir*, traversant les halliers *monté sur un grand cerf à seize andouillers ; la pucelle du marais noir*; *les six pucelles du marais rouge ; Wodan, le dieu à dix mains*; *les douze hommes noirs;* l'étourneau qui proposait des énigmes ; le corbeau qui croassait sa chanson ; la pie qui racontait l'histoire de sa grand'mère (1); *les marmousets du Zeitelmoos ; Everard-le-Barbu*, qui conseillait les princes égarés à la chasse : Sigefroi-le-Cornu, qui assommait les dragons dans les antres. Le *diable* posa sa pierre à Teufelstein et son échelle à Teufelsleiter; il osa *même aller prêcher publiquement à Gernsbach*, près *de la Forêt-Noire :* mais, heureusement, Dieu dressa de l'autre côté du fleuve, en *face de la Chaire-du-Diable*, la *Chaire-de-l'Ange*. Pendant que les sept-montagnes, ce vaste cratère éteint, se remplissaient de monstres, d'hydres et de spectres gigantesques, à l'autre extrémité de la chaîne, à l'entrée du Rhingau, l'âpre vent de la Wisper apportait jusqu'à Bingen des nuées de vieilles *fées petites comme des sauterelles* . . . la *pucelle-serpent* rampa dans les *souterrains d'Augst;* Hatto, le mauvais évêque, fut mangé dans sa tour par ses sujets changés en rats ; les *sept sœurs moqueuses de Schœnberg* furent métamorphosées en *rochers* et le Rhin eut ses *demoiselles* comme la Meuse avait ses *dames*. . . . A cette époque, plongée par

(1) Cf. la légende intitulée LE WISPERTHAL. *Traditions populaires*, p. 43. Henri Heine se moque dans *De l'Allemagne* de la version qu'en donne Schreiber. Hugo s'en est inspiré pour la Lettre XXI.

Digitized by Google

nous dans une pénombre où des lueurs magiques étincellent çà et là, ce ne sont dans ces bois, dans ces rochers, dans ces vallons qu'*apparitions*, visions, prodigieuses rencontres, *chasses diaboliques*, châteaux infernaux, *bruits de harpes dans les taillis*, *chansons mélodieuses* chantées par des chanteuses invisibles, *affreux éclats de rire* poussés par des passants mystérieux. Des héros humains, presque aussi fantastiques que les personnages surnaturels, *Cunon de Sayn*; *Sibo de Lorch*, *la forte épée*; *Griso le païen*; *Attich*, *duc d'Alsace*; *Thassilo, duc de Bavière*; Anthyse, duc des Francs; *Samo*, *roi des Vendes*, errent effarés dans ces futaies vertigineuses, cherchant et pleurant leurs belles, longues et sveltes princesses blanches, couronnées de noms charmants, *Gela*, *Garlinde*, *Liba*, *Williswinde*, *Schonetta*. Tous ces aventuriers... vont et viennent dans les légendes... accostant dans l'ombre tantôt *quelque noir charbonnier assis près d'un feu*, *qui est Satan entassant dans un chaudron les âmes des trépassés*; tantôt des nymphes toutes nues qui leur offrent des cassettes pleines de pierreries; tantôt de *petits hommes vieux*, lesquels leur rendent leur sœur, leur fille ou leur fiancée, qu'ils ont retrouvée sur une montagne endormie *dans un lit de mousse*, *au fond d'un beau pavillon tapissé de coraux*, *de coquilles* et *de cristaux*; tantôt *quelque puissant nain qui*, disent les vieux poèmes, *tient parole de géant...* »

Cette page, qu'on aura plaisir à confronter avec les traditions populaires de Schreiber, n'est qu'une ingénieuse et parfois géniale mosaïque. Qu'on en juge. Nous attirerons au passage l'œil, par des italiques, sur les souvenirs indéniables que V. Hugo a si artistement enchâssés.

LXXIV. — Le Zeitelmoos (p. 148)

« Il y a sur le mont Fichtelberg un grand bois nommé Zeitelmoos, et près du bois un petit lac. Ces lieux sont habités, dit-on, par des *oréades* (*nymphes des montagnes*) et des *ondins* (génies *des eaux*). Un jour, à nuit tombante, un homme passant à cheval par le bois vit deux enfants assis l'un à côté de l'autre et jouant ensemble. Il leur dit qu'il est temps de se retirer, la nuit s'approchant, mais les *marmousets* se moquent de lui. Il arrive près du

Digitized by Google

lac et voit sur le bord une jeune fille. Mais elle ne l'eût pas plutôt aperçu qu'elle sauta dans l'eau et se mit à barboter comme un canard ; et notre homme d'être bien effrayé, car il la prit pour une malheureuse qui voulait mettre fin à ses jours. Il était bon nageur : il ôte vite son surtout et se précipite après elle : mais, comme il allait saisir sa main, *elle pousse des éclats de rire* ; et lui de regagner la rive, tout saisi d'horreur. Là, il retrouve sur son cheval les deux petits garçons qu'il a vus dans le bois... il brandit contre eux son fouet ; *ils sautent en bas sur l'herbe comme des sauterelles* ; mais à peine a-t-il fait quelques pas sur son cheval qu'ils viennent se blottir derrière lui et l'étreignent avec force. Il ne peut s'en défaire que quand il arriva à un feu, autour duquel étaient assis quelques bergers. »

LXXVIII. — Le frappeur (*Klopfer*), p. 154.

« Un esprit officieux avait son séjour au château de Flugelau en Franconie. Cependant il ne se montrait jamais et ne faisait connaitre sa présence qu'en frappant ; de là le nom de *frappeur* que lui donnèrent les gens du château..., etc. »

XLVIII. — La Chapelle de la forêt, p. 101.

... « Blicker de Naustall reçut en fief une partie de cette forêt (de Kaiserslautern)... Il n'aimait rien tant que la chasse, et ni les dimanches ni les fêtes du Seigneur n'étaient respectés par lui.

Un jour, il chassa jusqu'à bien avant dans la nuit. C'était la veille de Pâques. Tout à coup ses chiens aboient ; un bruit soudain se fait entendre. Croyant que c'est du gros gibier, il distribue à la hâte ses valets et met une flèche sur la corde de son arc. Le bruit s'approchait de plus en plus, et les chiens poussaient des cris plaintifs en se serrant contre leur maitre Mais voici venir *un chasseur noir, monté sur un énorme cerf à seize andouillers*. Il sonne de son cor et les cris tumultueux de la chasse retentissent..., etc. »

VIII. — Les pucelles du marais, p. 15.

« Il y a ça et là sur la Rhœne des marais, dont deux s'appellent le *marais rouge* et le *marais noir*. Au-dessus voltigent, la nuit, des flammèches sautillantes ; et ce sont les pucelles des marais.

Digitized by Google

Près du marais rouge était autrefois le village de Poppenrode, qui s'est, dit-on, enfoncé dans la terre. Il y avait dans ce village *six jolies fillettes*... (Elles se concertent pour jouer un tour, la nuit, à leurs amants ; ceux-ci, croyant voir des apparitions, prennent la fuite et se noient dans le marécage...) Les jeunes filles moururent de langueur, et elles reviennent à présent comme *pucelles du marais*.

Près du *marais noir*... était un jour assise au clair de lune une jeune fille attendant son amant, qui avait promis de venir. Il était minuit et il ne paraissait pas encore. Enfin, un vieux frère convers, passant auprès d'elle, l'exhorta à s'en retourner, la nuit n'étant l'amie de personne. Mais elle proteste de vouloir attendre son amant, dût-elle l'attendre jusqu'au dernier jugement.

Mais son bien-aimé était parti cette nuit même pour un pays étranger, et son esprit erre encore sur le pont de pierre. »

XIV. — Le Royaume des cieux (p. 30.)

Griso.... jeune chasseur.... n'est pas chrétien et refuse de sacrifier sa croyance à son amour. « J'aime cette demoiselle plus que ma vie, mais je ne puis attirer la colère des Dieux sur moi et sur ma famille .. » Il éprouvait intérieurement un rude combat, et son amour allait l'emporter sur sa foi lorsqu'il s'en vint à passer près du chêne sacré de *Wodan*. Un secret frémissement s'empare de lui. En entrant dans son territoire son regard tomba sur la statue du *Dieu décumane*..., etc.

V. — Le Nonnensée (*Le lac des Nonnes* (p. 9.)

..... douze nonnes s'avancent dans la cour d'un château ; une troupe de douze hommes noirs vient à leur rencontre.....

LXXXI. — La roche creuse près de Nurtingen, (p. 162.)

(Il y est question d'Everard le Barbu et d'un pauvre seigneur égaré.)

II. — La Chaire du diable (p. 34.)

« Sur le chemin qui conduit de Bade à Gernsbach à travers les montagnes, s'étend une vallée charmante couverte de prairies et arrosée par les ondes limpides d'un petit ruisseau. La vallée monte insensiblement jusqu'à une roche qui s'élève perpendiculairement

Digitized by Google

au pied du Staufen, et dont le large sommet est couvert d'arbrisseaux, de charmes et de sapins. Cette roche s'appelle *la Chaire du Diable*. Au temps où les prêtres chrétiens vinrent dans la Forêt-Noire, le diable y prêcha, cherchant à détourner le peuple de la doctrine de l'Evangile. Bientôt, jeunes et vieux s'assemblèrent en foule autour du rocher et tous écoutaient les maximes flatteuses qu'ils trouvaient fort commodes. Alors, un ange du Ciel apparut sur la roche qui est sur une montagne stérile, près des ruines du château d'Eberstein, et il avertit le peuple des paroles fausses et insidieuses du malin esprit. Plusieurs vinrent, par curiosité, pour l'entendre ; mais ce que leur disait le diable leur plaisait cependant davantage, et ils quittèrent l'ange l'un après l'autre, excepté une jeune et charmante demoiselle et un jeune homme, son amant. Enfin, le jeune homme aussi s'esquiva, mais la jeune fille resta ferme, malgré le rude combat intérieur qu'elle eut à soutenir. A côté de la roche sur laquelle avait paru l'ange, elle bâtit une chapelle et une cellule où elle passa ses jours. D'après la tradition, cette cellule fut convertie en un couvent de filles.... La roche d'où l'ange parla se nomme encore *la Chaire de l'Ange*.

XLIII. — La pucelle-serpent (p. 96.)

« On prétend que d'*Augst*, où les Romains avaient une colonie, des souterrains s'étendent jusqu'à Bâle. Un jeune homme hardi hasarda un jour de descendre dans ces lieux ténébreux. Il s'était muni à cet effet d'un cierge bénit, pour tenir éloignés les esprits malins qu'on dit y séjourner. Après avoir cheminé longtemps sous terre, tantôt à droite, tantôt à gauche, il trouva une grande chambre, où il vit sur un coffre de fer une *pucelle* d'une beauté merveilleuse, mais dont le bas du corps, depuis les hanches, était d'un horrible *serpent*, Comme il voulait s'approcher d'elle, un gros chien noir s'élança sur lui, mais, la dame ayant fait un signe, l'animal se retira doucement dans un coin. Elle prit alors une clef qu'elle portait à son cou, ouvrit le coffre et donna au jeune homme quelques monnaies d'or et d'argent dont il était rempli.

La dame raconta ensuite qu'elle était d'une naissance distinguée, mais qu'un enchantement lui avait donné cette forme et qu'elle ne pouvait être délivrée que par un adolescent pur et chaste qui la

Digitized by Google

baiserait trois fois ; mais qu'en récompense il aurait tout le trésor caché dans ces souterrains... etc. »

XXXVII. – Les sept demoiselles de Schœnberg

(Sept jeunes princesses insensibles sont changées en rochers).

LXII. — L'église du tilleul (p. 123.)

... « Une jeune bergère, conduisant son troupeau dans le voisinage du tilleul, entendit un chant mélodieux, sans distinguer d'où pouvaient venir ces accents.. » (près de Windeck).

LXIV. — Le pélerinage de Tryberg (p. 125.)

... « En côtoyant le murmurant Schonach, ils entendaient des mélodies singulières qui semblaient venir des cimes des sapins...

On entend quelquefois encore cette mystérieuse musique. Dans la fente de rocher par où passe la Schonach en gazouillant, il y a une *harpe d'Eole naturelle.* Le zéphyr agite mélodieusement les cimes des sapins, dont le torrent vis à vis accompagne les sons magiques. »

LVIII. — Le Klingel (*La Clochette*, p. 118.)

L'ermite de Gernsbach est tenté par l'apparition diabolique d'une jeune femme. Il fait une prière. « Au même instant, on entendit le son d'une clochette, et dans un clin d'œil la femme disparut. La petite cloche continuait de sonner et l'ermite d'aller vers le lieu d'où partait le son et de trouver une petite cloche dans les broussailles. »

Quant à Cunon de Sayn, il se trouve nommé dans le Falkenstein (p. 13). C'est avec lui que traitent les « *lutins qui sont partout au Nord* ». Sibo de Lorch, *forte épée*, refuse l'hospitalité à un petit vieux bonhomme... Les lutins lui enlèvent sa fille *Garlinde*, qu'ils traitent d'ailleurs de leur mieux : « Dans le fait, les gnomes n'épargnent rien de ce qui peut lui conserver la fraîcheur et la santé. Un petit joli pavillon tapissé de coquilles, de cristaux, de brillantes pierres de couleur, des robes, des colliers de corail et toutes sortes de joyaux. Des chants mélodieux, des contes merveilleux .. rien n'est négligé pour rendre agréables les jours de sa captivité... » Arrive le jeune chevalier Ruthelm. Sibo lui conte sa peine. Ruthelm

Digitized by Google

est abordé par un nain qui lui propose la main de la belle Garlinde : « Je ne suis qu'un nain à vos yeux, dit le petit bonhomme, mais je tiens parole de géant.» etc. (L'ÉCHELLE DU DIABLE).

« *Attich, duc d'Alsace*. c'est dans LA GROTTE STE-ODILLE, PRÈS DE FRIBOURG, que V. Hugo en rencontra le nom, comme il cueillit celui de « *Thassilo, duc de Bavière* » dans le LE DUC DE THASSILO (p. 87).

Quant à *Samo, roi des Vendes*, « Franc de naissance », c'est le « prétendant païen, passionné et brutal de la sainte fille de Dagobert, roi des Francs » (SAINTE NOTBURGE, p. 138)

Passons-nous aux princesses, nous constaterons que la source unique où le grand voyageur a puisé est encore le légendaire rhénan. Williswinde figure dans LE CHATEAU DE STOLZENECK (p. 37), Schonetta dans LA FLÈCHE (p. 90). C'est la fille du chevalier Kunz de Sick : « frêle, belle, intelligente et modeste, connaissant la pitié et non la haine... » Géla est la fiancée de Barberousse (L'EMPEREUR FRÉDERIC Ier ET GÉLA. I). Quant à Garlinde et à Liba, nous les avons entrevues au cours de notre enquête dans LE FALKENBOURG et LE FALKENSTEIN. (VII, XXXII).

Charlemagne, Roland, Barberousse et Adolphe de Nassau jouent aussi leur rôle dans les *Traditions populaires*. Citons seulement LA NAISSANCE DE CHARLEMAGNE, qui porte le numéro LXXXII (p. 170.

La pauvre fille de roi (qui devait donner naissance au grand empereur), bannie, égarée dans une forêt, aperçoit enfin vers le soir une grande fumée. Y étant arrivée, elle vit *un homme tout noir* qui attisait des charbons. Elle crut tout de suite que c'était *le diable qui entassait ainsi les pauvres âmes des trépassés* et elle voulait déjà s'enfuir; mais c'était un charbonnier qui lui parle avec tant de bonté qu'elle s'approcha de lui, et lui demanda d'où elle venait. Elle lui répondit avec embarras qu'elle était étrangère et le charbonnier lui dit : « Ma chère demoiselle, ne craignez pas, n'allez pas me prendre pour un diable, parce que je suis noir; venez et voyez ce qui me noircit tellement, et il lui montra sa meule de charbon.... »

Plus tard, Charles fut instruit que Pépin était son père. « *Il aurait juré qu'il était fils du meunier*; mais il ne fut pas plus vain de se voir fils de roi (1). »

(1) Sur Roland, cf. LE ROLANDSECK, XIX.

Digitized by Google

Nous ne reviendrons pas sur les légendes ayant trait à Barberousse ; nous avons montré naguère dans notre *Etude sur quelques sources des Burgraves*, qui a paru dans la *Revue d'Histoire littéraire de la France* (juillet-septembre 1909), l'usage que V. Hugo en a su faire. Nous aurions à signaler bien d'autres emprunts curieux, certains même assez inattendus, que le poète-voyageur a contractés envers le bon Aloyse Schreiber.

Sans prétendre tirer une conclusion générale de cette rapide enquête, nous pourrons seulement regretter que le maître génial, qui prenait son bien où il le trouvait et qui tirait de l'or de plus d'un fumier, comme le fit autrefois Virgile et Molière chez nous, n'ait pas cité une seule fois le nom de cet auteur, auquel il devrait tout de même quelque reconnaissance.

Aussi bien il existe dans le domaine littéraire comme une justice immanente : Schreiber, l'auteur du *Manuel des voyageurs aux bords du Rhin* et des *Traditions populaires*, doit à Victor Hugo, dont on croit devoir rechercher les sources, un timide regain de notoriété. Et l'on aurait presque envie de dire au poète immortel : « Vous lui fîtes, seigneur, en le *pillant*, beaucoup d'honneur ! »

Jean GIRAUD.

Digitized by Google

NOTES ET DOCUMENTS

BETTINE VON ARNIM

Lettres inédites

touchant la « Correspondance de Gœthe avec une Enfant ».

A deux reprises déjà, dans cette *Revue* (1), nous fîmes allusion à des missives inédites de Bettine von Arnim, adressées au docteur Nikolaus-Heinrich Julius et dont quelques-unes, en notre possession, étaient relatives à une tentative avortée de traduction anglaise de la *Correspondance de Gœthe avec une Enfant*. Nous disions, en effet, lorsque nous publiâmes ici les curieux billets de Carlyle au médecin hambourgeois — publication jugée par un critique des *Times* (2) « *a valuable... contribution to Carlyliana* » — que Julius avait insisté, en juillet 1834, près de Mrs Sarah Austin, auteur de *Characteristics of Gœthe from the German of Falk, von Müller and others* (1833), pour la supplier de ne rien mutiler, dans la traduction anglaise, du peu authentique *Gœthe's Briefwechsel mit einem Kinde*. Et, à deux années de distance, nous relevions l'ignorance sainte-beuvienne de certain collaborateur dijonnais d'un périodique parisien, resté, sur la matière, exactement dans l'état d'esprit de l'abusé critique des *Lundis*, lorsque, le 29 juillet 1850, il commettait l'article réimprimé au 2e vol., p. 330-352, des *Causeries*. L'excellente contribution de M. J.-E. Spenlé parue depuis à cette place — 1910, p. 541 suiv. — nous dispense de revenir sur une question épuisée, d'ailleurs, par les ouvrages de M. Carrière, K.-H. Strobl, K.-W. Fritsch, W. Œlke — ces trois derniers aussi indispensables que la nouvelle édition critique de la *Correspondance*, par M. J. Fränkel (Jena, 1906). L'on sait, au surplus, que si la figure morale de Bettine von Arnim, déjà partiellement réhabilitée par les documents mis à jour par M. L. Geiger en 1902, ne ressort, de la recherche moderne, point aussi diminuée qu'on se l'était représenté naguère — sur la foi du travail insuffisant de G. von Lœper, par exemple (3), — il faut se garder cependant de trop verser dans l'apologétique. Bettine est une femme déconcertante : elle a su gagner de vives sympathies, mais elle a mérité de sévères jugements. Tel celui de l'héroïque Johanna Kinkel, qui, dans

(1) V. *Revue Germ.* 1908, p. 286, *note* 1 ; 1910, p. 427, *note* 2.

(2) V. *Literary Supplement*, 1908, n° 340.

(3) *Cf.* les déclarations un peu optimistes de FRÄNKEL, *op. cit.*, XXIII : « Alles wesentliche dieses einzigen Verhältnisses jedoch hat sie unberührt gelassen, oder, wo sie eingreifen musste, mit einer Treue wiedergegeben, die nicht selten an Entsagung grenzte... »

Digitized by Google

une lettre du 11 novembre 1842, regrettait amèrement d'avoir vécu à Berlin avec l'épouse d'Arnim : « *Viel Unglück wäre mir nicht geschehen, hätte ich diese Brentanos nicht gekannt, die auf einem gespannten Haare von einem Kirchthurm zum andern wandeln, und stets mit glühenden Kohlen spielen...* » (1).

Il nous suffira de noter que les missives que nous publions présentement — et que d'autres suivront, de même provenance — méritaient doublement d'être connues. Outre la contribution qu'elles apportent à la psychologie de Bettine, amie de Goethe, elles contiennent, en effet, plusieurs renseignements véritablement inédits, dont on appréciera la valeur.

Nul n'ignore que la traduction anglaise dont il est question dans ces lettres ne fut pas exécutée, sans doute parce que Mrs Austin, dont l'orthodoxie ne pouvait laisser passer telles quelles certaines effusions du texte original, exigea des coupures, auxquelles l'auteur ne voulut point consentir, et qu'en revanche, il en parut, en 1839, une autre, anonyme — mais émanant, à son dire, de Bettine elle-même — sous le titre : *Gœthe's Correspondence with a Child. For his monument* (1), après qu'en 1838 avait été imprimé « *by Trowitzsch and Son* » le troisième volume de la *Correspondance* — qui n'est, en fait, que le *Journal* de Bettine, — sous le titre : *The Diary of a Child*, où l'on trouvera, p. I et p. VII, avec une amusante contradiction, l'aveu voilé d'un échec de la combinaison Austin.

Quant à la traduction française, elle ne fut pas, elle non plus, celle que Bettine avait espérée. Et ce serait, certes, un curieux chapitre du *Traité de l'incompréhension gœthéenne en France* qu'il serait loisible d'écrire, à n'étudier que la façon dont l'ouvrage de « Sébastien Albin » fut accueilli chez nous, lorsque ses deux volumes in-8° eurent, au printemps de 1843, été mis en vente chez Charles Gosselin. L'année où Mme A. de Carlowitz, voulant compléter Toussenel, donnait à notre bourgeoisie si peu renseignée sur l'Allemagne ce *Wilhelm Meister* où il semble que les hésitations moralisantes de l'interprète maladroite de Klopstock se doublent d'un parti pris de fade émasculation, la version de la sœur d'Eugène Lacroix et femme — depuis 1834 — du bon peintre Sébastien-Melchior

(1) K. H. Pahncke : *Briefe von Johanna Kinkel an W. Beyschlag*, au t. 122 (1905) des *Preussische Jahrbücher*, p. 85. On trouvera consigné au long, dans notre biographie de J.-G. Kinkel, le détail des relations de Johanna avec Bettine à Berlin, ainsi que l'exposé des raisons pour lesquelles le chapitre de ses *Mémoires* relatif à Bettine, publié très partiellement en 1886 par son fils dans le *Zeitgeist* berlinois, suscita, de la part de la famille Arnim, de graves embarras au malheureux professeur de Zurich. Notons, à ce propos, qu'une notice sur Kinkel, enfin parue au t. 55 et dernier (Leipzig, 1910) de l'*All. D. Biogr.*, p. 515, sous la signature d'un personnage parfaitement incompétent, laisse sur ce point, comme sur tous ceux où il importait de fournir des lumières documentaires nouvelles, le lecteur dans la plus complète ignorance. Quant à l'épithète « héroïque », appliquée à Johanna Kinkel, nous demandons que l'on veuille bien admettre qu'elle appartient au grave Gœdeke lui-même, lequel, en 1868, déclarait, p. 97-98 de son *Emanuel Geibel* fragmentaire, que celle qu'il avait si bien connue était « *etwas mehr ins Heroische übersetzt* » que Bettine.

(2) Berlin, Veit, 2 vol. in-12. Le *Briefwechsel* avait paru chez Dümmler en 1835 en 2 *Parties* in-12, avec une *Dédicace* à Pückler datée d'avril 1834.

Digitized by Google

Cornu — sans parler de son titre de filleule de la reine Hortense! — possédait le rare mérite de l'exactitude jointe à l'élégance. Cette Française connaissait mieux que de façon moyenne la langue et la littérature d'Outre-Rhin. Il suffit de se reporter — plus encore qu'à sa « traduction nouvelle » des *Ballades et chants populaires (anciens et modernes) de l'Allemagne* parue en 1841 en un volume in-18 de XXXI et 438 pp. (1) — à ses articles de cette intéressante *Revue du Nord* dirigée à Metz par J.-E. Bouvet, pour y trouver — *v. gr.* au t. IV (1836) : sur *J.-P. Hebel*, sur les *artistes allemands à Rome*, ou au t. V (1837) : sur *Th. Kœrner*, voire sur la *littérature hongroise* — la preuve qu'elle était informée de la littérature allemande (2). Mais sa confiance en la véracité de la Brentano était telle, qu'elle se bornait à mentionner au courant de la plume, p. VI, cette fantastique image de Caroline von Günderode, que Bettine avait commise en 1840, et c'est bien le *la* de la presse française que donnait Ch. Labitte, quand, dans la *Revue des Deux Mondes* du 1er novembre 1843, il en appelait — fort de la science de H. Blaze, qui avait disserté sur elles au n° du 1er décembre 1842 — aux amours de Gœthe avec Mme de Stolberg pour justifier historiquement cette « *passion de l'esprit* », si extraordinairement conforme, d'ailleurs, « *avec le tour rêveur et presque mystique de l'imagination allemande* ! » (3) Il n'eût plus fallu, en vérité, qu'une soudaine illumination de

(1) Le *Catalogue* de la Bibliothèque Nationale, t XXXII (1907), col. 582, date cet ouvrage, par un *erratum* fatal, 1741 !

(2) Elle a collaboré aussi à la *Revue Indépendante*, et elle a écrit des articles dans le *Dictionnaire de la Conversation* et l'*Encyclopédie moderne* (*cf.* en particulier *l'Essai sur l'Histoire des arts en Italie*, au t. XVIII de cette dernière publication (1848), p. 479-561).

(3) Nous aurons prochainement l'occasion de revenir à Mme Cornu. Mentionnons simplement ici que M. F. Baldensperger (*Goethe en France* [Paris 1904], p. 274, puis *Bibliographie critique de Goethe en France* [Paris 1907], p. 157) a oublié que dès janvier 1841 Louis Prevost avait publié dans la *Revue de Paris* (*Nouvelle Série*, t. 25, p. 331-351) un très important article, pondéré et exact : *Madame Bettine d'Arnim*, dont Mme Cornu s'est évidemment inspirée dans la *Notice sur Madame Bettina Brentano d'Arnim* de XIV p., mise en tête de sa version de 1843. Il est faux, par suite, de prétendre que le premier qui signala en France la *Correspondance* fut Ph. Chasles dans le feuilleton des *Débats* du 31 juillet 1842. M. F. Baldensperger a omis de dire qu'au n° de juin 1844 de la *Revue Britannique*, p. 332-367, avait paru, sous la signature *O[ld] N[ick]* — c'est-à-dire E. Dauran-Forgues (Cf. Quérard, *Supercheries*, *col.* 1301 et 1305) — un article : *Bettina d'Arnim*, qui contenait un passage extrêmement dur sur le *Briefwechsel*. Toutefois, cet article n'était nullement original. Il écourtait, en effet, ou résumait une contribution contenue au n° de décembre 1843 de *The Quarterly Review*, t. 73, p. 142-187 et où étaient analysés et jugés par une plume merveilleusement avertie le *Buch des Andenkens* de Rahel, la sec. éd. (Berlin, 1837) du *Briefwechsel* et *Ein Denkmal* de Charlotte Stieglitz. Le passage sur Bettine se lit p. 163-174 et est presque tout entier dédié à la *Correspondance*. Plutôt que de transcrire les phrases mal agencées de *Old Nick*, nous reproduirons cet extrait de l'original, relatif au refus de traduction de Mrs Austin (p. 174) : « *Taking into consideration also the benighted condition in which the youthful hearts of England are kept by the obstinate refusal of a celebrated lady-translator to render her letters into English, she herself prepared a trans-*

Digitized by Google

quelque prince de Polignac pour que la Muse française modulât, elle aussi, en vers prosaïques à la Fr. Daumer, la poétique prose bettinienne et que nous eussions, à notre tour, nos *Gedichte aus Gœthe's Briefwechsel mit einem Kinde!* Ah! cette poésie « germanique », aux « vagues » et « mystérieux » épanchements!

Camille PITOLLET.

I. (1)

Ich bedauere herzlich guter Herr Doktor Julius, dass Ihnen mein Anliegen so viel Mühe macht, da aber Güte kein Ende findet so kann man immer noch hoffen sein Ziel zu erreichen ohne ihr zur Last zu fallen; das Packett ist mir erst am 9ten Mai eingehändigt ich habe es durchgesehen, manches überflüssige gestrichen und würde gern eine reine Abschrift davon haben machen lassen hätte es die Zeit erlaubt, indessen hoffe ich dass es auch so verständlich seyn wird. Können Sie ewas dazu beitragen dass man in Deutschland aufmerksam darauf wird so werden Sie sich um einen heiligen Zweck verdient machen. Mein Druck geht rasch vorwärts, ich erwarte in 6 Wochen damit zu Rande zu seyn, auf jeden Fall lasse ich nicht eher erscheinen bis ich weiss ob Sie durch Ihre Vermittlung ein günstiges Geschäft gemacht haben; ich kann daher auch nach England die Aushänge-Bogen senden, die doch immer besser zu lesen und auch zu beurtheilen sind; sollte Ihnen allenfalls Kosten hierdurch veranlasst werden so würde ich sehr bitten sie mir zur Last zu schreiben.

Verzeihen Sie dass ich Ihnen alles so grad ausschreibe, meiner Dankbarkeit für Ihren gütigen Willen bleiben Sie versichert. — Savigny's grüssen herzlich. — Der Titel meines Buchs ist einstweilen festgestellt: *Gœthes Briefwechsel mit einem Kinde.* Herausgegeben für die Erichtung seines Monuments; ich halte diesen Titel für am passendsten und auch anspruchslos.

Sie werden wohl von der Heirath des Hrn v Varnhagen mit Mariane Saling gehört haben die hier sehr viel Aufsehen macht. Beide fühlen sich sehr glücklich, und schätzen einander sehr hoch, werden aber von Niemand beneidet gleich nach der Hochzeit die in diesen Tagen sein wird reisen sie nach Italien. —

Bei dem grossen Ministerwechsel hier waren viele gespannte Gemüther, am meisten aber *Bruth* der der festen Überzeugung lebte, er würde es werden, denn der Kronprinz hatte zu einem seiner Freunde gesagt:

lation of them, and transmitted it to the late Mr. Longman, with a dedication, of which we can only say that it was worthy of the book. » Cet article de la *Quart. Rev.* eût mérité — même à travers son interprétation française hâtive, mais, en somme, rendant assez exactement l'esprit de l'ensemble — d'être rapproché de ce que M. F. Baldensperger appelle la « première tentative » — en cette même année 1844 — pour présenter un Goethe « moins fantaisiste » aux Français.

(1) Nous respectons, cela va sans dire, scrupuleusement les graphies bettiniennes, nous bornant à reconstituer les mots, ou fragments de mots disparus soit par suite du mauvais état du papier, soit par suite de la rupture du sceau, à l'ouverture de quelques missives.

Digitized by Google

« Nun! wird denn Bruth auch die schlechte Mütze noch tragen wenn er Minister ist? —

Dies sind die Stadtneuigkeiten die in meiner Einsamkeit wieder geklungen haben; nehmen Sie damit vorlieb. — Wollten Sie mir den Emfang des Packetts anzeigen so würden Sie mich sehr verbinden.

Am 10 ten May. Ihre ganz ergebene

1834 BETTINA ARNIM

II.

Beikommendes Blättchen beweise Ihnen meinen guten Willen Ihren kleinen Auftrag auszurichten, ich habe zweimal schriftlich darum gebeten, und darauf dies anrüchiche Verschen erhalten mit den Worten:

« Hier ist meine Handschrift für London. »

Als eine grosse Neuigkeit welche der Stadt viel Klatschplaisir macht melde ich Ihnen die Heurath des Herrn von Varnhagen mit Mlle Saling eine gute Freundin der Frau. Ich nehme an dergleichen wenig Antheil und bilde mir ein,dass nichts wichtig sey wie mein Buch an dem ich ununterbrochen fleissig arbeite; der Druck hat bereits angefangen und nun bin ich recht eifrig dabei möge es Ihnen doch auch gelingen der Sache Vortheil zu bringen damit das grosse Opfer welches dabei ist, nicht gar umsonst gebracht werde; gewiss können Sie durch den Theil des Manuscripts den Sie in Abschrift haben viel dazu beitragen dass man aufmerksam darauf werde, und ich rechne hierbei ganz auf das Ihnen eingeborne Wohlwollen, und auf den richtigen Sinn für's Gute und Schöne, der nicht über einen so grossen Mann den Stab bricht weil er vielleicht in höheren Dingen nicht so ganz übereinstimmend mit Ihnen seyn dürfte; wie das der Fall bei kleinlich gesinnten wohl ist. Indem ich Ihnen eine glückliche Reise wünsche und dass Sie bald von sich hören lassen mögen...(1)

III.

Um Ihrer gefälligen Aufforderung nachzukommen schicke ich die Aushängebogen, die Druckerei geht sehr langsam da hilft kein Treiben man muss sich in sein Schicksal ergeben; doch sind dieses Duodezbogen und machen daher den Inhalt von 9 Octavbogen; ich baue auf Ihren guten Willen und Verstand, und dies ist mir kein kleiner Trost bei diesem schwindlenden Unternehmen. Sehr lieb wär mir wenn Sie das Manuscript von der Tyroler Kriegsepoche zwar in London meinem Buchhändler mittheilen aber noch nicht zur Übersetzung hergeben denn ich werde es noch einmal durchgehen und manches was vielleicht zu gedehnt ist aus *meinen* Briefen ausmerzen. Sie werden gewiss von London aus die Gefälligkeit haben mir zu schreiben, ob und wo ich alles andre hinsenden soll. Den Titel hab ich schriftlich beigefügt damit die Engländer gleich sehen dass es für Göthes Monument ist.

Ausser meinem Dank für Ihre wahrhaft freundschaftliche Theilnahme

(1) La lettre, mutilée, finit à *mögen*, mais il ne manque que la formule finale et la date.

Digitized by Google

kann ich Ihnen nichts hinzufügen; ich bin so mit dem Fortgang des Werkes beschäftigt das ich gar nichts anders gewahr werde, und wie ein Kind mir einbilde es könne von nichts interessanterem die Rede sein.

Eine Erfindung nimt mich jetzt in Beschlag : es ist der Umschlag um die 3 Bücher die aneinander gerückt das ganze Monument darstellen so dass jeder Besitzer hierdurch die Abbildung des Monuments hat. Dann lasse ich mehrere kleine Landschaften lithographiren die als Vignetten auf einzelnen Briefen stehen.

Endlich kommen auch noch die Lieder hiezu die ich für Gœthe in Musik gesetzt habe. sie sind sehr originel rührend, einfach, dem Inhalt so gemäss dass sie die wahre Emfindung dafür immer aufs neue wecken. Der Brief den ich an seinem Todes Tag an Gœthe geschrieben, so wie noch 4 Wochen nachher wo ich in grosser Aufgeregtheit alles aufschrieb was mir mit Gœthe begegnet war, hatte ich an jemand geschickt zum Aufbewahren; ich hab sie jetzt zurückerhalten ; sie werden den zweiten Theil der Briefe oder wenn es sich besser eignet das Tagebuch beschliessen. Ich schreibe Ihnen dies alles damit Sie in London eine genaue Übersicht davon geben können. Den Titel : *Briefwechsel mit Gœthe's Mutter* hab ich ausgestrichen weil noch mehrere Briefe die ich jetzt erst herausgefunden habe diesen vorausgehen, sie werden erst zu letzt gedruckt mit der Vorrede auf einen Bogen zusammen. Erregt nun dies was hier gedruckt ist Antheil genug, und besonders auch dass es für Gœthe's Monument ist so können Sie dreist versprechen dass das späthere interessanter und steigend bis zum letzten Blatt seyn wird.

Ja Doktor Julius es ist mir eine grosse Angelegenheit dass die Sache gelinge; und ich werde nicht vergessen wie viel ich Ihrer vermittlenden Güte dabei zu danken haben werde. An Savigny hab ich Ihre Grüsse bestellt. Sie lassen Ihnen das herzlichste wiedersagen. Auch Röstel hab ich gestern von Ihrem Andenken benachrichtigt der Ihnen dankt.

Möge Ihnen kein Sturm wie der heutige die Seereise verkümmern eben ist ein ganzer Fensterflügel bei mir aus den Angeln gerissen.

Sein Sie von Herzen gegrüsst : B. Arnim.

Berlin am 27 ten Mai
1834

Wahrscheinlich wird mein Buch auch ins Französische übersetzt.

IV.

Am 4ten Juni 1834.

Sie sind der Trost von Gœthes Monument ; ich kann nicht anders als Ihnen glückwünschen dass es Ihnen beschieden ist auch einen wesentlichen Antheil am Gelingen dieses Unternehmens zu [haben]; es wird Ihnen in späterer Zeit gewiss noch Freude [machen,] wenn Sie sich sagen können dass Ihrem Diensteifer [der Dank] gebührt den eine spätere Generation uns schuldig sein wird dass wir dem Andenken Gœthes eine feste Ehrensäule errichten. Ja gewiss ist es nicht genug zu schätzen von Ihnen dass Sie so warm sich dieser Sache annehmen; von mir ist es

Digitized by Google

natürlich, das erweisen die Briefe, ich hab ihm alles zu danken was mich für jede Entbehrung die mir das Schicksal auferlegt entschädigt; nehmlich den Sinn für ein Höheres. aber da Sie noch andre wichtigere Zwecke haben und doch mit so viel Eifer mich unterstützen wollen das [macht] Ihnen die grösste Ehre, und ich fühle mich beschämt, [da ich] nicht weiss wie ich in ähnlichem Fall Ihnen nachkomen [sollte] bei so viel Eifer und Ernst bin ich von dem Gelingen [überz]eugt, und es macht mich im voraus stark allen Hin[derniss]en zu begegnen. Auch hier haben sich mir günstige [Erei]gnisse gestaltet. ein Franzose Ms. de la Nourais, ein Mann von ungemeinem Geist hat Hofmann und mehreres von Jeanpaul übersetzt, von dem Savigny sagt dass er noch keinen gescheuteren Franzosen habe kennen gelernt, dieser hat nur weniges von unserem Manuscript gesehen war aber gleich so eingenommen davon dass er um die Erlaubniss gebeten es zu übersetzen, in diesem Augenblick, ist schon der Tyroler Krieg übersetzt, es werden im kurzen davon Auszüge in der revue [germ]anique erscheinen; und es wird alles mögliche geschehen um dem Buch Eingang in Frankreich zu verschaffen, ich schreibe Ihnen diess, um Ihnen zu zeigen, dass dies Buch auch Glück macht bei andren Menschen und dass Sie mit Zuversicht Ihrer Neigung von der ich gewiss glaube dass sie aufrichtig ist, folgen dürfen. Was meine frühere Ju[gendg]eschichte betrift von der Sie mit so freundlicher Theilnahme [ein] Stück haben verlesen hören so ist diese keineswegs confiszier[t] [s]ondern sie macht vielmehr den ganzen 3ten Theil des Buch[s] aus; und wird allerdings das interessanteste meinem Geschmack nach; auch im ersten Theil von dem ich hoffe Ihnen noch einen guten Theil senden zu können sind die Rheinbriefe wenn ich aufrichtig sagen soll, gewiss das Wunderbarste in seiner Art; wenn man bedenkt dass ich damals noch nicht 20 Jahr zählte und in dem lieben Frankfurt durchaus keine Gelegenheit war über das was ich ahnungsweise emfand Belehrung zu erhalten so ist es bewundrungswürdig wie musikalisch ich über Musik mit Gœthe sprach.

Um Ihre Wünsche zu befriedigen etwas näheres über Ihre g[uten (?)] Bekante zu erfahren müsste ich etwas mehr im Umgang m[it der] Welt sein und weniger fleissig an meinem Buch. beikom[mende] Anzeige aus dem Intelligenzblatt ist das neuste vo[n Varn]hagen, ausser die Erwiederung auf diese Erwiederung [welche (?)] wörtlich so heissen soll. « Erwiederung auf die Erwiederung des Jou[rnals » (?) :]

« *Ich bin ja keine Dame ich bin ein Lakei* »

Dies ist eine bekante Arie aus einer komischen Oper; man sieht dass mit dem Tod der Frau der Schutzgeist gegen Inconsequenzen von Varnhage[n] gewichen ist; wahrscheinlich hatte irgend eine unberufene Freundin es sich zur Pflicht gemacht ihn gegen eine Heyrath zu warnen, und er hat sich nicht gescheut darauf und zwar in einem so schmutzigen Blättchen zu antworten; — ich glaube, dass Frl: Saling noch manchmal an die Stunden einer glücklicheren Einsamkeit mit Reue zurück [denken] wird; es ist unbegreiflich dass sie nicht Geist genug hatte [,sich] gegen die Ansprüche dieses narrischen Patrons zu sichern.

Digitized by Google

Die Abreise von Savigny's ist auf Mitte Juli fest gesetzt; er wird erst im August abreisen; sie grüssen mit mir, und da sie an mir treulich Antheil nehmen so sind sie eben so sehr wie ich gerührt von Ihrer Gefälligkeit; und haben mir aufgetragen auch in ihrem Namen Ihnen den herlichsten Dank für Ihren Diensteifer zu sagen; Savigny meinte: es gäben wohl viele Menschen die leicht etwas versprechen, aber wenige die nach 24. Stunden sich noch daran erinnern, und davon machen Sie eine rare Ausnahme.

Von der Bardeleben weiss ich dass sie im Juli hier erwartet wird; ihre alte Verwandte sehnt sich sehr nach ihr. — Bunsen ist auch hier ich sehe ihn selten, er kommt nicht so oft wie sonst zu Savigny. — Von Röstel glaubt man er werde die Tochter von Steffens heirathen, es scheint mir zwar noch in weitem Feld nicht (*sic*, pour : sich) zu verhärgen. Mehr neues weiss ich nicht und wenn man mich auf den Kopf stellte; ich denke den ganzen Tag nur an mein Buch und hör und seh nichts. — machen Sie Ihre Geschäfte recht gut; und je nachdem Sie glauben dass es das Buch gangbar machen könne sprechen oder schweigen Sie über die Zueignung an Fr. Pückler die Freunde und Feinde gern lesen werden und womit er selbst auch zufrieden sein wird, und die doch nur die einfachste Wahrheit ohne Schmeichlei enthalten wird; sollte es sich für die gute Aufnahme des Buchs nicht eignen so kann diese Zueignung zurückbleiben und blos dem deutschen Original beigedruckt werden; Sie selbst sind zu gerecht als dass Sie es nicht billigen sollten, [wenn man (?)] eine solche Verunglimpfung die freilich zum Theil verdient ist in etwas wieder gut machen kann dass man sich nicht durch Philister und Verläumder soll abfallen lassen. beikommendes Zettelchen hab ich vom Direktor der Academie erhalten auf meine Anfrage wegen Aufnahme der Bilder.

Ich hoffe Ihnen bis zum 11ten den ganzen ersten Band meines Buchs schicken zu können bis zu Ende Juli bin ich noch hier und bis dahin wird wohl auch etwas bestimmtes schon von Ihnen bis zu mir gelangt sein. vergessen Sie nicht, auch darauf hin den Contrakt auszudehnen wenn etwa mehrere Auflagen sollten gemacht werden. die Bogen welche ich Ihnen schicke sind immer anderthalb, so dass 14 : ein und zwanzig Bogen ausmachen; es müsste das Buch aber einen sehr geschickten Übersetzer haben, weil sehr tiefe Gedanken drinen entwickelt sind welche ich beim Verlesen immer überschlagen habe, besonders über Zukunft, Unsterblichkeit, Ahnung, ja das allertiefste; in diesem Augenblick bin ich mit einer Reihe von Briefen beschäftigt die alle hierüber handlen und endlich schliesst das ganze mit Jugenderinnerungen über Gœthe, von seiner Mutter. ich kann wohl sagen das Buch steigt an Interesse und überbietet sich bis zur letzten Zeile und ist endlich nichts erfundenes sondern rein erlebtes. ja ich biete Trotz dass man Gœthe ein edleres Denkmal stiften könne als durch diese Blätter selbst. da heute Meusebachs Geburtstag ist so hab ich ihm gratuliert, und ihm auch von Ihnen gesprochen, er hat sich sehr gefreut dass Sie sich diesem interessanten wichtigen Geschäft unterzogen haben, er lässt Sie dafür grüssen, und alle Leute die davon hören loben Sie; ich

Digitized by Google

aber hab hier kaum Platz noch Lebewohl zu sagen (1) und muss meinen Dank auf den Kopf stellen samt meinem Namen... »

V.

An Docktor (*sic*) Julius, 21 new Ormond Street, Bedford Row London.

[*Cachets postaux :*

10. F. NOON. 10
JY. 26
. 1834 .

T. P.

PIMLICO.

Le sceau de Bettine est resté intact.]

Ich danke Ihnen herzlich dass Sie sich meiner Angelegenheit so ernstlich annehmen. Was Sie mir melden hat zwei Schwierigkeiten welche sich vielleicht beseitigen liessen. 1stens die Herausgabe bis auf Weihnachten zu verzögern würde in Deutschland Schaden bringen. in diesem Augenblick ist jedermann darauf gespannt, in wenig Monaten kommen noch andre Corespondenzen heraus von Gœthe, wo man denn leicht ermüden kann und gar nicht mehr nach der meinigen fragt. 2tens harre ich mit Schmerzen dass ich das Monument kann in Rom anfangen lassen und muss zu dem Ende hinreisen, übers Jahr aber kanns leicht möglich werden dass mir die Reise zu Wasser würde; 3tens kann ich dem guten Dümmler der die Druckkosten vorgestreckt hat nicht leicht zumuthen dass er noch so lange warte um sich wieder bezahlt zu machen; also bitte ich Sie dass Sie Ihr mögliches thun um die Frist zu verkürzen allenfalls 6 Wochen nach Michaeli könnte ichs vielleicht noch hinziehen durch die paar Kupferstiche die ich zum Deckel und zum Titel anfertigen lasse. Der andere Punkt aber ist mir noch wichtiger bester Doktor Julius das ist nehmlich dass Mrs Austin glaubt Mehreres auslassen zu müssen; bitten Sie in meinem Namen dass alles übersetzt werde es gehört zusammen und nichts kann ausgelassen werden ohne dem ganzen Schaden zu thun, alles was überflüssig war hab ich ausgelassen, so wie das ganze jetzt ist bildet es ein episches Gedicht, es darf nicht zerstückt werden, überall muss die Kindernatur die sich überall in die reinste Spekulation des Göttlichen entwickelt (wie si[e....m] im Tagebuch ganz als solche h[.....]), sich ..... (2) Das Hauptverdienst dieses Buchs ist dass

(1) Ce qui suit est écrit à l'envers sur la marge supérieure du feuillet : de là l'allusion de cette fin de phrase au « *remerciment sens dessus dessous* », ainsi qu'au nom de la signataire qui a été, d'ailleurs, coupé à l'ouverture de la lettre et, pour cette raison, a disparu de l'original.

(2) Le mauvais état du papier rend illisible cette fin de phrase, qui constitue la dernière ligne de la 1re page, r°, de cette missive de Bettine et que les piqûres de vers ont emportée presque complètement.

Digitized by Google

ie Correspondenz wirklich geführt worden ist zwischen Gœthe und einem Kinde was vorher die Feder noch nicht zu regieren wusste, dass dieses Kind sich allmälig so durch Gœthe entwickelt hat; und nun wenn man das ganze beisammen hat löst sich eins ins andre und rechtfertigt sich hindurch, sollte man aber eins oder das andre ausmerzen, so würde sich immer das übrige um so schroffer stellen; ferner würde auch hierbei riskiert sein, dass sehr leicht eine vollständige Übersetzung der unsrigen Schaden zufügen könnte, denn man will wenn eine Sache interessirt doch gewiss das Wahrste davon haben, ich glaub auch gewiss dass wenn Mrs Austin erst das ganze genauer durchschaut hat, und sich in das Fremde gefunden so wird ihre Pietät ihr nicht erlauben ein so kindliches einfaches reines Verhältniss beschneiden zu wollen.

Also lieber Freund: über das erste nehmlich was die Zeit belangt suchen Sie das mögliche zu behandlen und der zweite Punkt wird Ihnen von selbst einleuchten.

Die beiden ernsten Bände die ein Buch für sich ausmachen werden wie Sie wohl wissen dem Fürsten Pückler zugeeignet und zvar aus Gründen die ich in der Vorrede angeben werde. Den 3ten Band der wieder in sich abgeschlossen ist werde ich *dem Schatten des Lord Byron zueignen* bei diesem kommt eine Zeichnung von Gœthes Kopf der nach seinem Tode vortrefflich aufgenommen ist als Titelkupfer, zu beiden ersten kommen mehrere Lieder von Gœthe die ich in Musik gesetzt habe da ich mit Beethoven war. [D]as Monument wie es werden soll bin ich im Begriff [entwerf (?)]en zu lassen von verschiedenen Seiten, und es als Bu[ch]deckel zu benutz[en] (1).

Sie kennen nun meine Wünsche und ich weiss dass Sie alles thun werden was möglich ist um denselben zu entsprechen auf dieses hin gebe ich Ihnen freie Hand alles abzuschliessen und verspreche, mich darin zu fügen und bekenne zu gleich Ihnen den grössten Dank schuldig zu seyn. Der Mrs Austin sagen Sie alles von mir das ihr beweisen kann wie tief ich von ihrer Zuvorkommenheit durchdrungen bin, und dass ich ein vollkommenes Zutrauen in ihren Geist und Herz habe. ich bin so frei ein paar Zeilen als Antwort auf ihr gütiges Schreiben beizulegen.

Neues kann ich Ihnen nichts sagen, als dass ich auf dem Tod krank war und zwar aus Anstrengung an meinem Buch da haben denn viele Leute an mein[er] Thüre angefragt daraus hab ich geschlossen dass man Interes se] (2) an mir nimmt.

Savignys sind noch hier, werden erst nach 3 Wochen abgehen, er leidet sehr an Gesichtsschmerzen, wir hoffen doch dass es sich bald bessern soll, später wird Savigny von hier mit den Söhnen nach München reisen wo alle zusammentreffen, in Ancona wird die Hochzeit sein in der zweiten Hälfte des Spt: von Rom wird Bunzen hinkommen mit mehreren Freunden, kurz: allem Anschein nach wird eine sehr brillante Hochzeit statt finden, von Röstel weiss ich wenig erhebliches, von Varnhagen gar nichts.

(1) Même remarque que précédemment pour cette dernière ligne de la p. 1 v°.

(2) L'ouverture de la lettre a occasionné ici une mutilation du papier, qui porte sur les deux mots entre [ ].

Digitized by Google

Ich hoffe dass ich Ihnen in diesem Blatt alle Punkte Ihres Schreibens beantwortet habe; noch einmal sage ich Ihnen dass ich ein vollkomnes Zutrauen zu Ihnen habe, denn Sie sind sehr klug, ich aber bin es nicht, dass Sie meine Wünsche berücksichtigen werden so viel es möglich ist bin ich überzeugt und so gebe ich Ihnen meine Einwilligung z[u] allem was Sie für gut finden. Leben Sie woll (*sic*).

Mit dankbarer Empfin[dung]

Bettine Ar[nim] (1)

Savignys grüssen von Herzen.

Was die französische Übersetzung anbelangt so sein Sie in dieser Beziehung unbesorgt, denn auch diese kann vor dem Frühjahr nicht erscheinen, und ich vermuthe sehr dass vor der Hand gar nichts daraus wird, indem die Franzosen nicht einmal geneigt sind anderes als was Journale mittheilen zu lesen, ich aber gar nicht geneigt bin, es in Journalen zersetzt mittheilen zu lassen, so werde ich denn den zweiten Band nicht eher dem Übersetzer zukommen lassen als bis er mit der englischen gleich steht. Ich emfehle Ihnen bei Ihrem Handel auch auf die Grösse der Auflage zu reflectiren, denn da das ganze zu meinem Zweck dient der jedem Respect einflössen muss und ich selbst das grösste Opfer dabei bringe, so wird wohl jeder edle [M]ensch sehr gern drauf eingehen dass alles den besten Nutzen [br]inge. Sehr leid ist mir dass Sie so bald diesen Welttheil [ver]lassen, ich hoffe dass es mir noch bescheert sein wird Ihnen [freu]ndlich (2) zu danken.

LE CENTENAIRE DE GUTZKOW

Le centième anniversaire de Gutzkow (né le 17 mars 1811) vient d'être célébré en Allemagne. L'hommage rendu à sa mémoire fut discret, car il s'en faut que Gutzkow soit devenu un écrivain officiel; mais nombreuses furent les marques d'intérêt et de sympathie. Regrettons que la compagne qui lui a si longtemps survécu, Mme Bertha Gutzkow, soit morte quelques mois avant cette manifestation, à laquelle s'est associée une grande partie du monde littéraire.

La seule énumération des articles qui parurent dans les revues et journaux tiendrait ici beaucoup de place. Je ne veux signaler que les plus

(1) Nous suppléons, ici encore, aux mots que le mauvais état du papier a fait disparaître. Ce qui suit a été ajouté sur les blancs du feuillet 2 vo, laissés libres par le pli de la suscription.

(2) Même remarque que dans la 1re *Partie* de la note précédente. Dans la prochaine publication annoncée plus haut, nous donnerons des lettres de Bettine à Eugénie Julius, sœur du docteur juif converti, lettres qui jettent le plus curieux jour sur la vague religiosité de la Brentano.

Digitized by Google

importants. Reinhold Gensel établit un parallèle entre Ibsen et Gutzkow (*Tägliche Rundschau. Unterhalt. Beil.* 64.65). Karl Glossy raconte les démêlés de Gutzkow avec Metternich (*N. Freie Presse* 16730). F. Hirth donne dans *Nord und Süd* (xxxv-12) quelques lettres inédites de Gutzkow. Houben apporte dans la *Sonntagsbeilage zur Vossischen Zeitung* (12 mars 1911) le résultat de nouvelles recherches sur le *Magicien de Rome*. Maximilien Runze publie une étude à part sur la vie et l'œuvre de Gutzkow.

Quelques écrivains prennent vigoureusement fait et cause pour Gutzkow. — Hermann Kienzl (*National Zeitung* 65) déclare que la jeune génération n'a guère le droit de le dédaigner. Sans doute quelques esprits éclairés ont aujourd'hui une conception du monde encore plus libre que la sienne ; mais la société présente, plus esclave que jamais des préjugés mondains, aurait grand besoin d'un lutteur tel que lui ; depuis sa mort, il y a eu réaction et recul. — Alfred Klaar (*Vossische Zeitung* 129) voit en lui le créateur d'un journalisme de grand style, d'une sorte de parlement de la presse qui depuis n'a pu être réduit au silence. Gutzkow a été essentiellement journaliste et l'est resté dans ses œuvres. Il était pénétré de l'esprit de l'actualité. De là vient la force et la faiblesse de ses créations littéraires. Il considérait les choses avec une très grande hauteur d'esprit, mais il voulait agir immédiatement et ne craignait pas les plus petits moyens pour atteindre à l'effet. Avec ses qualités et ses défauts, il reste le représentant le plus puissant du mouvement intellectuel qu'on appelle la *Jeune Allemagne*. — Karl Frenzel consacre à celui qui fut son ami quelques belles pages dans la *Deutsche Rundschau* (mars 1911). Il se demande pourquoi le mérite de Gutzkow a été si peu reconnu de son vivant, pourquoi il est encore contesté aujourd'hui, alors que des écrivains qui lui sont évidemment inférieurs, tels que Auerbach et G. Freytag, ont trouvé plus d'admirateurs. Sa valeur pourtant est indéniable. Gutzkow a été le continuateur de Heine et de Börne dans le libéralisme, et il a eu le mérite de combattre sans quitter l'Allemagne, où il était sans cesse menacé. Il a considéré la vie dans ce qu'elle a de sérieux et de grave et réclamé dans la littérature le même sérieux. De là vient l'énergie de sa critique, qui n'était pas animée par des rancunes personnelles, mais par l'ardeur de ses convictions. S'il a travaillé trop vite pour donner au théâtre des pièces de forme achevée, il n'a pas moins rendu au drame bourgeois toute sa valeur et laissé *Uriel Acosta*, une œuvre immortelle. Et surtout il a élevé le roman allemand à une hauteur qu'il n'avait jamais atteinte jusqu'alors ; tout en relevant ses défauts, ses pires adversaires sont obligés de reconnaître sa puissance presque géniale sur ce domaine ; ses *Chevaliers de l'Esprit*, son *Magicien de Rome* sont de merveilleux tableaux d'une civilisation. Pourquoi donc les contemporains de Gutzkow n'ont-ils reconnu qu'à leur corps défendant ce qui fait sa supériorité ? Pourquoi aujourd'hui encore faut-il plaider sa cause ? Cela vient de son caractère d'abord, qui avait à la fois quelque chose d'impérieux et de problématique, où l'on trouvait la défiance et l'ironie mêlées à la volonté et à la sentimentalité. Cela vient aussi du manque de perfection dans son œuvre. Tout pénétré de l'importance de la pensée, Gutzkow se préoccupait moins de la forme dont il la revêtait ; la plénitude même de cette pensée ne lui permettait pas de chercher l'agré-

Digitized by Google

ment et la facilité. La lecture de ses œuvres demande un grand effort. Mais cet effort, il convient de le faire, car ses livres valent mieux que beaucoup qui ont plus de charme et de grâce ; ils ont enrichi l'esprit allemand. Par sa manière audacieuse et son individualisme farouche, Gutzkow n'est ni classique, ni romantique, ni idéaliste, ni réaliste, mais partout dans tous ses ouvrages on trouve une intelligence pénétrante des choses contemporaines, une prodigieuse richesse d'observations, un besoin constant de liberté et de vérité, infiniment d'élévation. Son œuvre est un héritage qu'il convient de conserver.

C'est pour sauver une partie de cet héritage que deux éditions d'œuvres choisies de Gutzkow viennent s'ajouter cette année à celle que la maison Hesse avait publiée en 1808. Pour l'anniversaire de Gutzkow, au mois de mars, paraissait dans la *Goldene Klassiker Ausgabe*, de la maison Bong (Leipzig), un choix en quatre forts volumes dont il a été rendu compte dans la *Revue germanique* (mai 1911). Elle se recommande non seulement par sa forme quasi luxueuse, mais encore par la richesse et la variété de son contenu. On y trouve non seulement les œuvres les plus populaires de Gutzkow, mais beaucoup d'autres qu'il faut avoir lues au moins partiellement pour le bien connaître. Le volume du théâtre contient le *Néron* et deux drames délicats tels que *Werner* et *Ella Rose*, à côté des pièces célèbres telles que *Zopf und Schwert* et *Uriel Acosta* ; le volume des récits apporte, outre cinq nouvelles, tout le début du *Magicien de Rome* ; le volume des Mémoires est très complet, car il renferme même des fragments de nouvelles et *Vergangenheit und Gegenwart* ; le volume de critiques présente beaucoup d'extraits des *Säkularbilder* et des *Öffentliche Charaktere*, ainsi que des articles recueillis dans les *Unterhaltungen am häuslichen Herd*, et tout le recueil de pensées intitulé *Vom Baum der Erkenntnis*. Une biographie composée par Reinhold Gensel, un commentaire, des notes aident à se reconnaître dans ce choix judicieusement et largement fait.

Moins abondant est le choix de l'édition toute récente du *Bibliographisches Institut* (4 volumes : I, Théâtre. II, Théâtre, Wally, Aphorismes. III, Politique, Littérature, Souvenirs d'enfance. IV, Mémoires (*Rückblicke*). Mais c'est par le fini de la forme et le soin de la recherche critique que cette édition se recommande. Une bibliographie très sérieusement faite, à la fin du volume, indique les travaux dont s'est servi l'auteur chargé de ce choix, Peter Müller. Un appareil critique très précis recueille, autant qu'il était possible de le faire dans un choix, les différentes lectures et variantes. Une excellente idée de l'éditeur est d'avoir donné *Wally* sous la forme première de cette nouvelle, celle de 1835 ; cette œuvre ayant aujourd'hui surtout une valeur historique, puisqu'elle déchaîna la tempête contre la Jeune Allemagne, il est utile de la connaître telle qu'elle était quand elle fut condamnée ; certaines phrases en ont été très adoucies par Gutzkow dans les éditions postérieures. Les Mémoires intitulés *Rückblicke* sont l'objet d'une étude critique toute particulière, bien qu'il ne soit pas possible de donner de renseignements sur tous les faits mentionnés par Gutzkow et de redresser toutes les erreurs de mémoire qui lui ont échappé. La préface de Peter Müller est bien faite, divisant et

Digitized by Google

groupant habilement cette œuvre considérable. Je ne souscris pas à tous les jugements de l'auteur ; je le trouve trop élogieux pour certaines pièces, particulièrement pour le *Prototype de Tartuffe*, et trop sévère pour les grands romans de Gutzkow, mais je reconnais dans l'ensemble la sûreté des informations et la netteté des aperçus.

En même temps que ces *Œuvres choisies* paraissent, le *Magicien de Rome* est réédité en deux volumes par la maison Brockhaus ; une édition populaire du même genre des *Chevaliers de l'Esprit* est préparée, je crois, par la maison Bong. Les livres de Gutzkow vont donc, tout au moins partiellement, devenir accessibles au grand public ; sa pensée va pouvoir être vulgarisée. Cela ne veut pas dire que ses mérites seront reconnus sans conteste, car ils sont mêlés de trop d'imperfections. La gravité avec laquelle il considérait la vie et le rôle de l'écrivain, la plénitude de sa pensée ne lui permettaient pas de chercher l'agrément dans ce qu'il écrivait. Comme il voulait quand même agir sur le public, faire de l'effet, il y a dans son œuvre un singulier alliage de hauteurs de vues et de petitesse de moyens. Et puis cette œuvre est si grande qu'on ne saurait l'étudier scientifiquement autant qu'on le voudrait pour en dégager la valeur vraie. Dans l'opinion qu'on se fait de lui, il reste donc beaucoup d'impressionnisme ; et l'impressionnisme est bien dangereux quand il s'agit d'un auteur qui fut surtout journaliste et lutteur si ardent. Aujourd'hui encore, on n'a peut-être pas le recul nécessaire pour le juger en toute justice. Il a fallu plus d'un siècle pour que l'on s'aperçût de tout le prix de Diderot, auquel il ressemble par certains côtés. Mais c'est déjà certes un résultat acquis que de se rendre compte qu'il faut le mieux connaître pour être juste à son égard.

Et voici que déjà l'Histoire parle de lui avec impartialité. Cette année même, où l'on célèbre le centenaire de Gutzkow, paraissent les 5e et 6e volumes de *l'Histoire de l'Europe* (1815-1871) du professeur de Zurich, Alfred Stern. On sait la valeur de cette belle œuvre, qui repose sur les recherches scientifiques les plus approfondies et les plus sûres, et qui les vulgarise par une merveilleuse clarté d'exposition. Les volumes V et VI renferment précisément les années 1830 à 1848, c'est-à-dire les années de fermentation qui ont préparé l'Europe contemporaine par des transformations politiques, sociales et économiques. Le tome V s'ouvre par un aperçu sur la littérature européenne de l'époque ; et vraiment l'on ne saurait trouver un tableau d'ensemble qui donne avec plus de lucidité dans le raccourci les grands courants intellectuels et littéraires. Les pages sur la *Jeune Allemagne* doivent être signalées à tous ceux qui étudient la littérature allemande. Le rôle de Gutzkow est indiqué là avec une rare précision, à côté de celui de Börne, de Wienbarg, de Laube et de Mundt. Ce chapitre pourra désormais être mis en regard de celui que Treitschke écrivit sur le même sujet dans son *Histoire de l'Allemagne* ; il a autant de vigueur et de vie, il est infiniment plus impartial. C'est à cette partie de l'œuvre de A. Stern qu'il faudra se reporter maintenant pour juger de la place que l'œuvre littéraire de la *Jeune Allemagne* mérite d'occuper dans l'Histoire.

I. Dresch.

Digitized by Google

REVUES ANNUELLES

LA POÉSIE ALLEMANDE

Les morts vont vite. Après Liliencron, la poésie allemande a perdu, en moins d'un an et demi, deux de ses meilleurs représentants, dont il sied de saluer ici la mémoire avant d'entreprendre notre excursion dans le « deutschen Dichterwald » d'aujourd'hui.

L'un, Otto-Julius Bierbaum, emporté par une mort subite alors qu'il était dans toute la force de son talent et que se dessinait même chez lui une évolution pleine de promesses, fut un écrivain d'une débordante activité qui se manifesta surtout dans le domaine du journalisme littéraire, du roman et du lyrisme. Nous n'avons pas à parler ici de ses œuvres en prose, que nous estimons du reste (malgré leur humour qui rappelle les meilleures pages de Jean Paul) bien inférieures à ses poèmes. Ceux-ci nous offrent la plus délicieuse variété de tons, depuis le rire exubérant de l'adolescent en qui exulte la joie de vivre jusqu'aux accents d'une sentimentalité plus délicate et déjà teintée de cette mélancolie qui, à certaines heures, s'empare de l'homme en marche vers la quarantaine. Aussi *l'Irrgarten der Liebe* (1), qui contient la majeure partie de la production poétique de Bierbaum, sera-t-il certainement placé par la postérité presque sur le même plan que le *Buch der Lieder* du tendre et ironique Henri Heine.

Moins favorisé par le succès que Bierbaum, Martin Greif (pseudonyme d'un symbolisme assez adéquat à la personnalité poétique du Bavarois Hermann Frey), après avoir été pendant longtemps considéré comme quantité négligeable à côté des gloires officielles de la « Münchener Dichterschule », n'a reçu qu'assez tard le juste tribut d'hommages que méritait son lyrisme d'une si éloquente simplicité, toute proche de la nature. Ses *Gedichte* eurent en effet une fortune analogue à celle du *Grüner Heinrich* de Gottfried Keller : parues en 1868, il leur fallut dix ans pour arriver à une seconde édition (Keller dut lui-même attendre vingt-cinq ans ce signe du succès). Mais, à partir de ce moment, les nouvelles générations littéraires commencèrent à rendre justice au poète et à le venger du dédain que lui avaient témoigné tous les épigones groupés autour de Geibel et de Paul Heyse. Sans doute, tout n'est pas parfait dans les poèmes de Martin Greif, et l'on a relevé chez lui maintes négligences de forme. Cependant, ainsi que Wolfgang Kirchbach le faisait

(1) Signalons, bien que nous ne l'ayons pas reçue, la nouvelle édition qui en a été publiée récemment par l'Insel-Verlag (Leipzig) sous le titre de *Der neubestellte Irrgarten*.

Digitized by Google

remarquer dès 1885, la critique a fort exagéré la gravité de ces négligences, qui ne se rencontrent guère que dans les poésies villageoises de Martin Greif, poésies où elles sont plutôt voulues. En général, dit très justement Kirchbach, Greif est au contraire « ein ausserordentlicher Sprachkünstler von feinstem melodischem Gehör ». Plus encore que la forme, le fond est, chez Martin Greif (si nous ne considérons en lui que le poète lyrique, car ses œuvres dramatiques sont loin d'avoir autant de valeur), d'une indéniable originalité. A ce point de vue, certains l'ont comparé à Uhland, d'autres à Mörike et à Storm, et tous ont eu raison en ce qui concerne telles ou telles particularités de son talent. Mais, pris dans son ensemble, ce talent est, au sens propre du mot, « incomparable ».

*
* *

Et c'est encore d'un disparu, d'**Ernst von Wildenbruch**, qu'il nous faut parler en abordant maintenant notre revue de la poésie allemande. L'auteur de *Sedan*, le poète et dramaturge officiel de la Prusse militariste, avait, nous dit-on, formé le projet de donner au public un nouveau volume de *Lieder* et de *Ballades*. La mort l'en ayant empêché, son frère, M. Ludwig von Wildenbruch, a recueilli les poèmes épars dans divers journaux et revues et les a publiés. Voyons donc ces *Letzte Gedichte* (1). C'est un gros volume, de près de 300 pages, fort bien présenté et imprimé (cet éloge peut s'adresser du reste à presque toutes les publications poétiques éditées en Allemagne). Mais que renferme-t-il ? L'auteur nous le dit dans une poésie liminaire intitulée « Mein Inhalt » :

Sie haben mich gescholten,
Eintönig sei mein Singen,
Weil alle meine Lieder
Dem deutschen Land erklingen...

Il a alors suspendu sa « harpe » au mur, mais la harpe a chanté d'elle-même, et

Die Harfe, die sprach « Deutschland »
Und « Deutschland » immer wieder.

Ainsi prévenus, ne nous attendons pas à trouver ici des notes nouvelles, ni même beaucoup de ce rêve qui s'appelle poésie et que Dieu, pris de pitié pour l'exilé du Paradis terrestre, a donné à l'homme afin de ramener le sourire sur ses lèvres, ainsi que le raconte Wildenbruch lui-même en des vers qui ne sont pas sans charme. Plus de la moitié du livre se compose en effet de poèmes patriotiques (or, ils sont rares les poètes qui ont su allier patriotisme et poésie) et de pièces de circonstance : souvenirs de 1870, glorification de Bismarck, exaltation de l'Allemagne et de son peuple,

Dies Volk der Deutschen, diese tiefe Quelle,
Daraus die Menschheit sich die Seele trinkt,

encouragements aux étudiants allemands de Prague, ces

... Vorkämpfer für Licht und Recht
Wider der Tiefe brüllendes Nachtgeschlecht,

(1) Berlin, Grote, 1909. 4 m.

Digitized by Google

strophes inspirées par la guerre sud-africaine et qui, soit dit en passant, sont loin de valoir celles que Ludwig Thoma écrivait à cette époque et sur le même sujet (1) dans le fameux *Simplicissimus*, réponse éloquente, mais exagérée dans sa conclusion, à certain poème de Kipling contre les Allemands, des prologues, des épilogues, jusqu'à des vers d'album. Dans tout cela, beaucoup de virtuosité, dont témoigne entre autres une curieuse imitation de certains passages du *Lied von der Glocke* dans un poème sur le naufrage du vaisseau allemand « Elbe ». Citons-en quelques vers :

Brüllend öffnet seinen Rachen
Das Verderben,
Ueber ihnen hängt das Sterben ;
Was da atmet, muss hernieder,
Eltern, Kinder, Schwestern, Brüder —
Wellen gehn und kehren wieder,
Wirbel ebnen sich zur Glätte —
Leer die Stätte —
Sonnenflammen sprühn und steigen —
Drunten liegen sie und schweigen.

Malheureusement, cette virtuosité s'exerce sur des sujets qui ne sortent guère de la poésie officielle, et toute cette moitié du livre aurait certainement gagné à être allégée. La première partie, par contre, renferme d'intéressantes ballades, des « lieder » d'une agréable inspiration (par exemple « Die Linde Tandaradei » et l'émouvant récit de « Marie-Lene ». En somme, ce livre n'ajoute rien à la renommée littéraire de Wildenbruch.

Les *Gedichte* (2) de la Princesse **Feodora de Schleswig-Holstein** sont, comme les *Letzte Gedichte* de Wildenbruch, une œuvre posthume. Cette grande dame, qui avait publié sous le pseudonyme de F. Hugin un volume de nouvelles, *Wald*, et deux romans, *Hahn Berta* et *Durch den Nebel*, qui eurent un certain succès, est morte en effet l'été dernier, à l'âge de 36 ans. On ne peut certes que regretter cette fin prématurée d'une femme qui, loin de restreindre — comme son rang l'y conviait — son horizon intellectuel à de frivoles passe-temps, voulut être et fut, car elle avait en elle des dons précieux, une artiste et un poète. De ses études de peinture faites notamment avec les Worpsweder, elle garda, en passant du pinceau à la plume, un amour et un sentiment profond de la nature, qui constitue la note dominante de ses poèmes. Dès la première page éclate ce cri :

Dich, Erde, liebe ich. Ich habe das Leben.

Les crépuscules gris et les aurores éclatantes, le clair-obscur bleuâtre des forêts, les monts et les nuages, tout cela vit d'une vie intense et quelque peu mystérieuse, en des strophes d'une facture souvent remarquable. Lisez ces quelques vers sur les lacs :

(1) On les trouvera dans le volume intitulé *Grobheiten*, paru, ainsi que les *Neue Grobheiten*, les *Moritaten* et autres œuvres du satirique bavarois, chez Albert Langen (Munich).

(2) Berlin, Grote, 1910. 2,50 m.

Digitized by Google

Doch die schwarzen Wasser, über denen die Birken wachen,
die schweigen.
Und es träumen die Seen.
Es schwimmt ihr Traum in den weichen Lüften des Abends,
und ihr Spiegelbild küsst die goldene Wolke des Himmels.
Unter den Zweigen hervor aus dem flüsternden Schilfe
gleiten die weissen Träume des Sees,
die ruhvollen Schwäne.

A ces descriptions pleines de détails originaux se mêlent des légendes du Nord et, surtout vers la fin du livre, des notes mélancoliques, des plaintes arrachées par la maladie. Citons encore, avant de refermer le volume, ce court poème où s'exprime la conception que se faisait de la vie de l'artiste Feodora de Schleswig-Holstein :

Nach Sternen jagen,
sein Leben wagen,
nur Staub erringen
und nichts vollbringen.
Und doch nicht klagen
und nie verzagen.
Ein endlos Streiten,
ein Flügelbreiten.

Auf Wolkenbahnen
ein ew'ges Ahnen.
Und dann ein Schwinden,
und ein Erblinden,
und nichts mehr fassen —
und doch nicht lassen
vom heil'gen Streben
ist Künstlerleben.

Revenons maintenant aux vivants et donnons, comme il convient, la place d'honneur aux poétesses. Elle sont, pour cette fois, au nombre de quatre : Nora Braun, Paula Rösler, Jeanne Berta Semmig et Erna Heinemann-Grautoff.

Madame **Nora Braun** a signé avec son mari, M. **Otto Braun**, un assez gros recueil de vers et de prose, *Das Buch vom Glück* (1), paru chez un éditeur qui, à notre connaissance, ne publie guère que des ouvrages philosophiques. Le volume est d'ailleurs dédié à l'éminent professeur d'Iéna, Rudolf Eucken, et se termine par une étude sur sa philosophie néo-idéaliste. Qu'on ne s'étonne donc pas de trouver dans les poèmes de Madame Nora Braun un sérieux de pensée assez rare chez nos « Muses » modernes.

... Dieses Buch soll künden laut
vom Glück, vom Glück im Geist !

déclare-t-elle dès le début du livre, et, plus loin, elle insiste encore sur cette très noble conception du bonheur :

Das hohe Ziel, dem unser Leben gilt :
die Geistestiefe dieser Welt zu mehren !
das gibt uns Ruhe, Glück und innren Wert.

Fréquemment reviennent, même dans les *Brautzeitlieder* des deux auteurs, les termes de « höheres Streben », « ernstes Streben », et les pages de prose (contes, mythes et dialogues) qui composent la seconde moitié de l'ouvrage sont tout imprégnées, elle aussi, d'idées philosophiques. Le sérieux de la pensée suffit-il pour faire un poète ? Il faut encore d'autres

(1) Leipzig, Veit u. Cº, 1909. 3,50 m.

Digitized by Google

dons qui manquent à peu près totalement à M. Otto Braun. Celui-ci le réconnaît d'ailleurs de fort bonne grâce :

Wie schade doch, dass ich kein Dichter bin !

et à qui fait un tel aveu, on ne peut adresser beaucoup de critiques, d'autant plus que cet « unverbesserlicher Denker » n'a collaboré en somme qu'assez peu au *Buch vom Glück*. Quant à Madame Nora Braun, elle fait preuve de réelles qualités poétiques, malheureusement gâtées par des gaucheries d'expression.

Beaucoup plus artiste est **Paula Rösler** qui, sous le titre de *Karfreitag* (1), nous donne des effusions lyriques, des chants d'amour d'un ton presque mystique, tant est grande son adoration pour celui qu'elle appelle « son maître » :

Mein Herr ist freundlich. Er empfängt die Gaben
der Schwachen gütiger in seine Hand.
Ich dien ihm gern. Gern dient ihm jedes Land.

Mein Herr ist reich. Sein Lächeln kann beschenken
kindlich und knabenhaft und rein.
Kein Feiertag ist schön : als um ihn sein.

Mein Herr ist einsam. Traurig und gebannt
sehn seine Augen unser Glück und Treiben.
Mein Herr ist einsam. Er muss einsam bleiben.

Nous avons ici tout le poème de la femme qui aime et qui, de l'amour, n'accepte pas seulement les joies, mais aussi les douleurs. Même déçue dans ses espoirs, même abandonnée, elle reste fidèle à son passé, et son bonheur ainsi que sa résignation s'expriment en des paroles d'une simplicité souvent poignante. En voici quelques exemples :

Nun da ich nichts mehr bin als ein Gefäss
für deinen Willen
und nur ein Spiegel noch für dein Gesicht,
grüsst mich ein Lächeln tief aus dem Verzicht,
und meine Tage wollen gern verhüllen.

et ceci, intitulé « Nach dem Abschied » :

Ach seit mein Liebster von mir ging,
steht still die Zeit.

Nun sinkt mein Leben langsamer nach innen.
Halb zögernd ist es und voll Traurigkeit.
/Hätt ich ein Kind/.
Nun lieg ich nachts und lächle in den Wind
und fühl die Stunden zitternder verrinnen.

Enfin le « Finale » :

Aus goldnem Becher steigt ein Duft von Blut.
Maria lächelt. Sie kennt meine Not.
Maria lächelt. Sie weiss : Nur der Tod
macht gut.

(1) Berlin-Wilmersdorf, A. R. Meyer, 1909.

Digitized by Google

Paula Rösler a bien choisi le titre de son livre : *Karfreitag !* Ce qui s'y déroule, c'est une « passion » au sens autant religieux que profane du mot.

D'une inspiration toute différente et plus variée sont les nouvelles poésies que **Jeanne Berta Semmig** a réunies sous ce titre d'allure symboliste : *Aber ging es leuchtend nieder* (1). Née à Orléans, en 1867, d'un père allemand (exilé en 1848) et d'une mère française, Jeanne Berta Semmig doit être un peu des nôtres, bien que sa famille soit rentrée en Allemagne en 1870. Et, en effet, on ne trouve, dans ses poèmes, aucun de ces développements qui, outre-Rhin, reviennent sans cesse chez les rimeurs médiocres, non plus que ces obscurités qui sont souvent le défaut de l'esprit germanique. Jeanne Berta Semmig possède au contraire des qualités de clarté, d'ordre et de mesure presque françaises. Et l'influence du sang maternel se trahit aussi dans le choix des sujets, dans ces évocations historiques ou légendaires qui rappellent parfois certaines pièces de la *Légende des Siècles*, et où défilent devant nous surtout des figures de femmes (et très peu de figures germaniques) : Eve, Nausikaa, Vasthi, Galla Placidia, Héloïse, Marguerite d'Ecosse, et cette Novella Calandrini, professeur à l'Université de Bologne et si belle que, pour que ses auditeurs ne fussent pas troublés par sa beauté, elle ne devait enseigner que derrière un rideau. Plus allemandes sont ses impressions de Provence et d'Italie, ces pays de soleil qui ont toujours attiré l'homme du Nord. Çà et là, enfin, des poèmes d'une tendresse émue, notamment ceux intitulés « Aus meiner Schulstube » (l'auteur est institutrice à Dresde), ou d'une noble fierté, comme celui-ci ;

Meine Arbeit.

Das aber freut meine Seele in der Morgenfrühe so sehr,
Dass ich wandern darf auf der Strasse in der Arbeit grossem Heer,
Wo die Füsse so vieler Brüder, so vieler Schwestern gehn,...

Und les' ich auf meinem Gange in manchem Angesicht :
Deine Hand ist nicht wie unsre, Du bist von den Unsern nicht ! —
Frei lass ich meine Augen auf euren Händen ruhn,
Ich hab' von der Erde Arbeit mein stilles Teil zu tun.

Es darf mein Schritt erklingen, ich wandre mit im Glied,
Es darf mein Herze singen des Werktags heilig Lied.

Comprenez-vous le pourquoi du titre choisi par Jeanne Berta Semmig ? La jeunesse passe comme une belle journée trop rapide, mais la joie du travail et les belles visions dont s'entoure l'esprit enlèvent toute sa tristesse au crépuscule qui vient et le parent d'éclatantes couleurs.

Madame **Erna Heinemann-Grautoff** s'est sentie attirée surtout, elle aussi, vers les pays du Sud, vers la Provence, l'Italie, l'Espagne et même l'Afrique. Aussi, son premier livre de poèmes, *Von weitem Wandern* (2), est-il, pour une bonne moitié, un recueil d'impressions de voyage :

(1) Leipzig, Fritz Eckardt, 1910. 2 m.
(2) Leipzig, Fritz Eckardt, 1910. 2 m.

Digitized by Google

Von wundervollem Jahre darf ich singen,
von weitem Wandern durch die weite Welt...
. . . . . .
So ward ich reich. So lernte ich begreifen,
was diese Erde spendet, was ich will ; —
und meine allzu ungestüme Jugend
in lauter Schönheit ward sie froh und still.

La beauté, elle l'a cherchée aussi bien dans les chefs-d'œuvre de l'art antique et moderne que dans la nature elle-même, avec l'ardeur d'une âme jeune, artiste, ouverte à toutes les sensations et vibrant à tous les échos. Puis, de la nature et de l'art, elle a passé à l'homme, et du rêve à la vie. Cette dernière partie du livre renferme des vers d'une délicate intimité tels que « Das frühe Bild » et les « Verse vom Glück » dont nous citerons ces trois strophes :

Wenn Sonne flutet in die lieben Räume,
wenn Haupt an Haupt in ernstes Buch gesenkt,
wir still besprechen, was die Stunde schenkt, —
dann lächeln sie, die alten Mädchenträume.

Wenn immer im Vorübergehen du
mit einem Blick mich küsst, — mit warmem Munde,
und Liebe lacht aus jedes Wortes Grunde,
dann schweigt mein Traum und schliesst die Augen zu

Und wenn uns Rhythmen, welche Welten weben,
aufrauschend einen, — ganz — in Harmonien,
wenn Wort, Gedanke, Zeit und Raum entfliehn, —
dann sterben meine Träume hin im Leben.

*
* *

Et voici maintenant la troupe nombreuse des poètes. Nous les étudierons un peu au hasard, tels qu'ils sont venus à nous.

Le premier dont nous ayons ouvert le volume est M. **René Schickele**, car nous savions que l'auteur était Alsacien et nous nous attendions à rencontrer dans son *Weiss und Rot* (1) quelques manifestations de l'âme alsacienne telle que l'ont faite ces quarante années dernières. Notre curiosité n'a pas été déçue. Un profond amour de la patrie alsacienne s'exprime dans les poèmes groupés à la fin du livre sous le titre de « Ein elsässischer Sommer », et notamment dans cette « Widmung » :

Ich bringe dir die Wälder meiner Heimat dar.
Der Ebnen goldene Ernten von jedem Jahr,
weitklingende, grün und weisse Buchenhallen,
die Berge und das Hochfeld über allen
mit seinem aufgeriebenen Vortrupp alter Kiefern
und hinterdrein die dichte Tannenmacht.....
und eine Luft so lind
und helle Rebenhügel, zart geschweift,
wie sie sonst nur in Toskana sind.

(1) Berlin, Paul Cassirer, 1910. 2,50 m.

Digitized by Google

Die hingeschmiegten Täler, wo
in buntgewirkter Mittagsglut
der süsse Wein des Abends reift,
bis Nacht die Sträucher und die Blumen streift
und jedem seine Liebe aus dem Herzen, so,
wie eine Frau mit dem Geliebten tut.
Dann, kommt der Mond, steigt Odilia selbst hernieder,
schneeweiss und himmelblau.
Die Kinder murmeln im Schlaf die heiligen Lieder
von Unsrer Schönen Frau,
die meiner Heimat Geliebte war.

L'esprit révolutionnaire qui a dicté au poète des vers comme ceux de la prière du croyant dans « Grossstadtvolk » ou comme ceux de l'invective à un «Junker», est bien aussi caractéristique de cette Alsace qui fournit aux armées de la Révolution tant de vaillants soldats et où la haine de l'oppression a toujours été vivace. D'autres traits décèlent en René Schickele un tempérament qui tient à la fois du Germain et du Latin. Ainsi, sa sensualité est un mélange de robustesse et de mysticisme catholique. Autour de la femme aimée, il évoque les saintes et la Vierge et les confond parfois dans un même culte :

Um deine Brüste hingen Tuchrosen, zu deinen Füssen blühte Ginster,
wen deine smaragdnen Augen ansahn, ward gesund.
Vor einigen hundert Jahren tatst du, Madonna in diesem Münster,
vor der selbst die Scheu der Unkeuschen floh, so rot war dein Mund,
ein Liebeswunder. Du wurdest wach, man sah dich aus der Kirche gehn,
du bliebst fein lächelnd und angebetet im Abend stehn.
Vor einigen hundert Jahren warst du Madonna in diesem Münster.

Ajoutons qu'une fougue extraordinaire ainsi qu'une langue où abondent les trouvailles d'expression et les images d'une plasticité hardie placent M. René Schickele au premier rang parmi les jeunes poètes lyriques d'aujourd'hui.

Moins fougueuse, moins ardente est l'inspiration du poète hessois **Albert H. Rausch**. dont les *Nachklänge*, *Inschriften*, *Botschaften* (1) sont le premier volume de poèmes accessible au grand public (les précédents, *Der Traum der Treue*, *Die Urnen* et *Das Buch für Tristan* n'ayant été publiés qu'en souscription). Une forme très pure et beaucoup d'intimité, de simplicité dans l'expression de sentiments délicats sont les traits principaux de la poésie de M. Albert H. Rausch. En voici un échantillon :

Wenn du von Frühling sprachst, dann war es so,
Wie wenn im Zimmer Hyazinthen sterben,
In Gläsern aufgezogen, und verderben,
Eh noch der Frühling in die Lande floh.

Sie mahnen wohl an Süssigkeit und Mai,
Doch fehlt der Glanz der vollen Gartenschwestern —
Und wie berückend auch ihr Duften sei :
Wir fühlen weh : es ist ein Hauch von gestern.

(1) Berlin, Egon Fleischel et C°, 1910. 3 m.

Digitized by Google

M. **Walter Britting**, lui, est tout à fait un débutant, comme l'indique la note dominante de ses *Einsame Feste* (1). Ce qu'il chante, c'est la solitude :

Erst da ward mir das Leben zum Gewinn
und eine Heimat auf der fremden Erde,
seit ich erkannte, dass ich einsam bin
und dass ich immer einsam bleiben werde.
Da narbten still des Streiters heisse Wunden
und seiner Seele ward der Siegespreis,
dass sie nun doch in reifen Abendstunden
die letzten Fragen zu bejahen weiss.

Dans sa solitude ne pénètre que l'amour et, l'amour étant plus fort que la mort, celui-ci continue à vivre autour de lui après le trépas de l'être cher. Mais ce que la solitude lui a surtout appris, c'est que le « Segen des Nichtstuns » est

Des Lebens köstlichstes Geheimnis.

Il ne faut pas trop sourire de cette philosophie désenchantée, de ce pessimisme d'une âme jeune, ébranlée par des crises sentimentales, mais qui saura se ressaisir.

Des ombres de tristesse s'étendent aussi, çà et là, sur les *Lieder und Balladen* (2) de M. **Lewin Ludwig Schücking**. Mais ce jeune Westphalien ne se laisse pas abattre par la mélancolie :

So fest steht keiner auf dem Plan,
Dass ihn die Sorge nicht beraubt,
Und Schwermut kommt im Nebel an
Und wirft die Schlinge un dein Haupt.

Dann wird dir's Trost : Dein Ahnherr wies
Schon solchen Spuck aus eurem Haus...

Cet ancêtre, c'est Lewin Schücking, romancier de talent qui fut l'ami d'Annette von Droste (dont il écrivit la biographie) et de Freiligrath, et qui, lui-même fils d'une femme poète, épousa la poétesse Luise von Gall. M. Lewin Ludwig Schücking a donc de qui tenir, et si les chants que sa bisaïeule chantait « zu einem leisen Harpsichord » se terminèrent en sanglots, les siens ne manquent pas d'accents joyeux. Mais il excellera surtout, croyons-nous, dans la ballade, car des pièces comme « Werner Busch », « Jürgen van der Leyen », « Diego Mendoaz » et « Der König » (où il évoque la figure du fameux anabaptiste Jean de Leyde), ou encore, dans une note plus moderne, « Was kommen muss... », ne pâlissent pas à côté des modèles du genre.

M. **Robert Kothe**, lui aussi, bien qu'il se plaise assez, dans son *Trabe, Rösslein, trabe* (3), à nous dépeindre ces heures indécises où

Zwischen Abend und Nacht
Kommen die Märchen mit alter Macht,

(1) Berlin, Egon Fleischel, 1910. 2 m.
(2) Berlin, Egon Fleischel, 1909. 2 m.
(3) Jena, Diederichs, 1910. 2 m.

Digitized by Google

bien qu'il aime à nous retracer des images crépusculaires ou nocturnes, et bien que l'automne lui inspire des pensées du genre de celle-ci (à propos d'une route) :

Eine lange, g'rade Zeile,
Leiser Blätterfall —
So das Leben still sich dehnet :
Eine lange, müde Zeile,
Steter, leiser Blätterfall

sait, quand il le veut, faire trotter allégrement le Pégase que nous représente le frontispice, coquettement archaïque, de son petit volume. Et ce qui nous plaît aussi en lui, c'est qu'il semble avoir fait sienne la judicieuse maxime de notre fabuliste : « Ne forçons point notre talent, nous ne ferions rien avec grâce ». De la grâce, les brefs et mélodieux « lieder » de M. Robert Kothe en ont beaucoup.

M. **Ernst Lissauer** vise également, dans *Der Acker* (1), à la brièveté, et il obtient ainsi, parfois, d'assez heureux effets. Mais la concision voulue de son style ne va pas sans quelques duretés d'expression, comme lorsqu'il dit, à propos d'un sentier qu'il compare à un enfant avec lequel joue le vent :

Schläft Wind, schläft's. Wacht Wind, wacht's.
Aber wenn es wacht, spielt, hascht, lacht's.

Supérieures au reste du livre par la pensée et par la forme sont les deux légendes en prose (2) intercalées parmi ces courts poèmes, et surtout celle où Jésus voit venir à lui, répondant à son appel, l'innombrable douleur humaine :

Alle Wege hallten von Tritten ; alle Wasser schollen von Ruderschlag.
Die Häuser erströmten neue Gerufene ; die Wege trugen neue Wanderer.
Die Dämmerung war Nacht von den Kommenden. Der Berg erbebte von dem Beben seiner Ebene.
Und Jesus bebte.

Il y a en somme, dans ce petit volume, la marque d'un talent qui gagnera à sortir un peu des limites trop étroites où il s'est enfermé.

Ce n'est pas par excès de concision que pèche l'auteur de *Herbstfrühling* (3). Les développements de M. **Anton Wildgans** ont, au contraire, une allure souvent oratoire. Mais il doit à Baudelaire, dont il a d'ailleurs traduit *Le Crépuscule du soir*, une bonne part de son inspiration. Cette influence s'observe nettement dans des pièces comme « Die Frau des Alternden », « Dirnen » et « Das Lied der Strasse », dont voici quelques strophes :

Eure Dirnen, Bresthaften und Armen,
Die um falscher Ordnung willen schmachten,
Und die Einsamen, die euch verachten,
Suchen uns — denn wir sind das Erbarmen !

(1) Jena, Diederichs, 1910. 2 m.

(2) Le poème en prose est un genre un peu négligé, semble-t-il, par les jeunes poètes allemands. Cependant, Paul Remer, dans son *Unterm Regenbogen*, (Berlin, Schuster u. Sœffler) a montré tout le parti qu'en peut tirer un véritable artiste.

(3) Berlin-Charlottenburg, Axel Juncker, 1909. 3 m.

Digitized by Google

Und wir dulden eure Narrenzüge,
Eurer harten Füsse blindes Treten
Hinter Heiligen und Trugpropheten,
Euren Götzendienst vor Macht und Lüge.

Siegeszeilen eurer Schlachtenlenker,
Bühnen demagogischer Gelüste,
Tragen wir Triumphe, Blutgerüste,
Krönen heute und sind morgen Henker.

Und wir dauern noch, wenn längst zunichte
Eure Macht von Fürsten und Tribunen —
Andre Völker deuten dann die Runen
Unserer Steine — wir sind die Geschichte!

M. Anton Wildgans a lu aussi Nietzsche, comme en témoigne son « Gebet des Weisen » :

Herr, wenn du gnädig bist, so schütz mich vor Gebreste,
Lass mir den scharfen Blick, die harte Faust,
Und dass ich wie ein Turm auf deiner Erdenveste
Dastehe straff und stark, von keinem Sturm zersaust!
Denn siehe, so beschaffen ist die arge Brut,
So du aus Adams Samen schufst, dass nur
Wer Eisen hat in Knochen, Nerv und Blut,
Gefeit ist gegen Hinterhalt und falschen Schwur
Und gegen Pöbelgier und Neid und Wut.

Auch vor den Weibern nimm mich in die Hut...
Auch vor dem Bruder habe für mich acht...
Du Schmiedegott, nimm auch den Hammer dein
Und schmiede mich auf deinem Amboss hart!

Cependant, les poèmes d'un accent personnel ne manquent pas dans ce recueil, et nous citerions volontiers, si nous ne craignions d'allonger outre mesure cet article, les jolies strophes de « Das Lächeln » ainsi que les vers émus intitulés « Vor dem Bilde meines Vaters ».

Si la plupart des auteurs que nous venons de passer en revue ont essayé de trouver, pour leur livre, des titres plus ou moins originaux, M. **Andreas Gildemeister**, qui porte un nom déjà connu dans l'histoire de la littérature allemande au siècle dernier (nous ignorons toutefois quels liens de parenté le rattachent à l'essayiste Otto Gildemeister), se contente de nous offrir, modestement, des *Gedichte* (1). Voulant cependant que son recueil n'ait pas trop une apparence de décousu, il a eu l'idée, peu neuve d'ailleurs, d'emprunter à la nature elle-même l'ordonnance générale de son volume. Ainsi, nous avons d'abord des poésies sur le printemps, où nous saluons de vieilles connaissances (la lutte de l'hiver et du printemps, le vieux moulin à vent, les oiseaux qui bâtissent leur nid, etc.), et où nous avons noté aussi quelques strophes assez heureuses, comme celle qui termine la pièce intitulée « Föhn » :

Dies sind die Nächte, da die Stürme wehen,
Von schwülem Odem voll und schwerem Bangen,

1) Leipzig, Ernst Rowohlt, 1911. 3,50 m.

Digitized by Google

Die Nächte voll von rasendem Verlangen,
In denen Keuschheit, Eis und Schnee zergehen.

Puis, après une sorte d'intermède, « Sehne dich und wandere », qui renferme des poèmes d'une conception moins banale (« Schuld », « Erdgebunden », « Adlerflug »), défilent devant nous, caractérisés chacun par quelques descriptions et « lieder », l'été, l'automne et l'hiver. L'ensemble, il faut bien le dire, ne s'élève pas au-dessus de la moyenne, et M. Andréas Gildemeister, qui a de la facilité et manie habilement sa langue, se doit à lui-même de nous donner des œuvres plus originales.

Romancier de talent dans son *Ebba Hüsing* et possédant déjà à son actif deux volumes de vers, dont un, *Eala freya fresena*, fut assez remarqué il y a quelques années, M. **Willrath Dreesen** aurait pu, lui aussi, trouver des thèmes plus nouveaux, plus en rapport avec la luxueuse présentation de ses *Gedichte* (1). La nuit, la solitude, le printemps, les soirs d'été, l'approche de l'hiver ont été tellement chantés que, sur ces sujets, tout ou presque tout est dit. Cependant, le jeune poète de la Frise orientale a su introduire, dans la mélodie de ces chants traditionnels, quelques agréables variations inspirées par la terre natale, et ses poèmes d'amour sont d'une belle et grave tendresse, comme dans « Nun mag es herbsten » :

Am Strand erklingt ein eigen kalter Ton,
Um unsre Kniee zieht der Nebel schon. —
So wirds der letzte schöne Tag wohl sein,
Dass hüllenlos wir stehn im Abendschein.

. . . . . .

Der Wind wird kalt und bläst die Wellen kraus.
Du schmiegst dich an mich, deutest still nach Haus.
Nun mag es herbsten, bald auch mag es schnein —
Wir gehn in einen langen Sommer ein.

Plus profondes sont les idées exprimées par M. **Oskar Erich Meyer** dans ses *Lieder des leisen Lebens* (2) qui débutent ainsi :

Sieh, also hub mein Leben leise an :
In Büchern wuchs ich tief hinein
Und weit heraus aus ihrem Bann...

Affranchi de cette influence des livres, le poète aspire à ne faire qu'un avec tout l'univers :

Doch dieses muss die zwölfte Stunde sein :
Die Sterne sinken in die See hinein,
Dass alles eng in Eins verrinnt,
Was Bild und Spiegelbild geschienen,
Dass alle Dinge bei mir heimisch sind,
Und ich bei ihnen.

Et il se tourne alors vers Dieu, à qui il adresse des chants d'un esprit tout panthéiste :

(1) Leipzig, Staackmann, 1910. 3,50 m.
(2) München, R. Piper u. Cº, 1910.

Digitized by Google

Du bist im Dorf die grosse Linde,
Die rauschend ihre Arme breitet...
Du bist die weisse Wasserrose,
Die tief im Grund des Weihers lebt...
Du bist der grosse dunkle Strom,
Dess Wellen unsre Häuser streifen...
Du bist die hohe weite Schale,
Die alle Fluten gierig trinkt...

Mais toutes ces invocations restent vaines :

Sieh, wie oft kam ich zu dir,
Dich im Bilde dir zu zeigen —
Wann wirst du dich niederneigen
Weit heraus aus deinem Schweigen
In mein Rufen und zu mir ?

Denn was ich schaue'bist nicht du :
Was meine Hände leuchtend malen
Ist nur die Farbe vieler Qualen
Aus meiner Sehnsucht Wundenmalen.

Du aber hältst dein Antlitz zu...

Le poète s'en vient alors vers la vie extérieure, mais il se lasse bientôt de tous les

bunten Spiele
Der flüchtigen Farben auf der Stunde Wangen

et il cherche alors son refuge dans l'amour :

Einst träumte mir von hohen Zielen,
Fiel durch die Scheiben breit der Mond.
Nun lass ich lichte Fluten spielen
Um deinen weichen weissen Leib,
In dem nun all mein Wille wohnt,
Mein Weib.

Il y a donc, dans ce recueil, une unité réelle, que vient seule troubler une série de « tableaux bibliques », fort intéressants du reste, surtout le poème d'Adam et celui de Lilith (1). Les *Lieder des leisen Lebens* sont une œuvre à lire et à relire.

Des poèmes qu'il faut lire et relire, mais pour arriver à en saisir le sens (et encore beaucoup d'entre eux nous sont-ils demeurés, malgré cela, fort obscurs), ce sont les *Tellurische Feuer* (2) de M. **Kurt Piper**. Ce médecin de Munich, qui débuta par deux volumes de vers assez remarqués, *Fegefeuer* et *Waffen und Wunden*, ce dernier préfacé par Liliencron, est, pour reprendre une expression appliquée à Mallarmé, un « auteur difficile », plein d'un beau mépris pour les « hübsche Gedichte » :

Sie plappern's hinaus, und es plappert sich fort
Das alberne kandierte Wort.

(1) La légende de Lilith a inspiré aussi à Victor Blüthgen, dans ses *Gedichte* (Berlin, Grote), une fort belle « Rhapsodie ».

(2) München, R. Piper u. C°, 1910. 2 m.

Digitized by Google

Verzeih mir das Aergste, Erbarmer im Licht,
Nur nie ein « hübsches Gedicht ».

Et certes, il ne nous déplaît point que l'on réagisse contre l'art trop facile de la « Backfischlyrik ». Mais M. Kurt Piper, qui a beaucoup de talent, des dons de satirique et une grande richesse d'idées, gagnerait, croyons-nous, à adopter des formes d'expression moins sybillines. Que signifie, par exemple, ce « Drama » :

Der Weltlauf trümmert Urgestein
Entwurzelnd zu Gerölle,
Ein matter Himmelswiderschein
Im Brautarm einer Hölle.
Sein eigner Marsyas, verlor
Das Leben sich im Weibe,
Warf sternensatt den Fluch der Zeit
Ins Einerlei der Ewigkeit
Und zog sich übers lange Ohr
Das Fell vom Gottesleibe.

Und lässt es Seelen, Held wie Wicht,
Zerflegeln auf den Tennen
Allheiliger Eunuchenpflicht,
Nicht Farbe zu bekennen,
Da muss sich, was der Grund verhiess,
Als Frucht dem Tage melden,
Saftstrotzig oder lendenmatt,
Hie Sündflut und hie Ararat :
Dem Wicht ein Judasparadies,
Ein Golgatha dem Helden.

Dans ces strophes, et dans bien d'autres de M. Kurt Piper, il y a certainement une pensée, que l'on croit deviner et que l'on se hasarderait peut-être à interpréter si l'auteur ne nous avait déclaré :

Das Nichtverstehen nimmt man hin
Und nur das Missverstehen beleidigt.

Cependant, l'esprit général qui règne dans ce livre décèle une forte personnalité.

Après la lecture de ces *Tellurische Feuer*, celle des *Lustige Vögel aus meinem Garten* (1) de M. **Adolf Holst** est un véritable délassement. M. Holst, qui s'est déjà fait connaître par de charmantes chansons et histoires pour enfants, nous offre, dans ce petit volume sans prétentions, de malicieux récits tels que « Frühlingsballade » où nous voyons, le printemps s'étant enfui dégoûté des innombrables poètes qui le célèbrent avec un enthousiasme délirant, les autorités interdire

Im März, April und vor allem im Mai,
Den Frühling auf Lyrisch anzudichten.

Mais qu'arrive-t-il ?

Da kam ein grosses Sterben über das Land !
Es starben nämlich, wie bekannt,
Neuntausend neunhundert und neunundneunzig Dichter,
Ohne die Damen !

On décide alors, comme il n'en reste plus que deux, déjà près de mourir, de les sauver, afin que la race ne disparaisse pas tout à fait. A peine sont-ils rétablis, les voici qui réclament de quoi écrire et

Drauf huben sie emsig an zu dichten
Und machten so beide,
Noch etwas schwach, doch mit sel'gem Gesicht,
Ihr Frülingsgedicht.

(1) Leipzig, Fritz Eckardt, 1910. 1,50 m.

Digitized by Google

et l'auteur ajoute, en post-scriptum :

Das war damals.
Jetzt schätzt man sie schon
Rund wieder auf eine halbe Million...
Ohne die Damen natürlich.

Ailleurs, M. Holst nous montre les trois Grâces,

Drei kleine Mädchen, nackt bis auf die Zeh'n,

courant la campagne ; elles sont aperçues par un « Polizeiwachtmeister » qui donne l'alarme : aussitôt bourgeois de s'armer pour les expulser du pays et mettre fin à ce scandale.

Für alle Fälle
Erhielt von den jungen Leuten ein jeder
Anderthalb Meter Scheuklappen-Leder,
Damit sie beim Späh'n
Möglichst wenig Verfängliches säh'n,
Sich standhaft in jedér Versuchung hielten
Und nicht etwa schielten.

Mais l'armée des « Scheuklappenleder » bat inutilement les buissons. Les divines petites créatures sont loin et, maintenant,

Das Nackte macht sich ja leider recht breit,
Die Grazie aber, die ist verschwunden.

Nous voudrions citer encore ou résumer des poèmes comme « Seelenwandrung », « Der vielseitige Vater », « Der Posaunen-Engel », et tant d'autres pleins d'un délicieux humour, mais ces deux exemples suffisent à montrer que le nouveau livre de M. Holst est bien, comme il le dit, pour les

Menschen, die *Sonne* im Herzen haben,
Die mit hellen Augen die Dinge beschn,
Und die auch' mal einen Spass verstehn.

Avec M. **Felix Lorenz**, nous revenons à la poésie proprement lyrique. *Die kühlen Wälder* (1), tel est le titre imaginé pour son recueil par le distingué rédacteur littéraire du *Berliner Tageblatt*. Et la plupart de ses poèmes respirent en effet une délicieuse fraîcheur, semblable à celle des forêts profondes

die ihr Frühlied singen.

La note dominante du livre est toute romantique : c'est sous l'invocation du noble Hölderlin, dont il partage le culte pour la Grèce, que M. Lorenz a placé son livre et, dès la première page, il nous chante la « blaue Blume » :

Und ist die Welt auch schönheitsmüd,
so freudenarm und alltagsnüchtern —
ich weiss, dass irgendwo noch schüchtern
die Blume der Romantik blüht.

. . . . . .

(1) Berlin-Charlottenburg, Axel Juncker, 1910. 3 m.

Digitized by Google

Lasst uns der Welt den Rücken drehn,
lasst uns ins Land der Jugend wenden,
wir wollen froh mit Kinderhänden
die blaue Blume pflücken gehn !

Romantiques, les « Parcival-Gesänge » de M. Lorenz et ses « Lieder von der schönen Melusine », dont nous citerons les deux strophes finales, qui font songer à un passage de la *Versunkene Glocke* (œuvre romantique, elle aussi) de Gerhart Hauptmann :

... Der Greis sah weit ins Ferne, als die Sonne sank,
da wars, als ob aus der Tiefe ein quellendes Klingen drang.
Der Greis sah weit ins Ferne, seine Augen wurden schwer,
und es sang mit den Abendwinde durchs Wäldermeer :

Ich will dir was verkünden, Ritter mein,
eine kleine Weile will ich dein eigen sein,
eine kleine Weile nur klingt dir von Gold mein Herz,
nimm mich mit, mein Ritter, mit dir erdenwärts...

Romantiques, le « Chopin-Notturno » au rythme musical, et les « Böcklin-Gesänge », d'une belle plasticité. C'est ce romantisme, souligné encore par les dessins coloriés de Paul Erkens, qui donne à la nouvelle œuvre de l'auteur de *Jugend und Tod* son unité et son charme.

Une unité plus réelle, plus profonde, règne dans *Heilige Not* (1), de M. **Carl Busse**. Ce livre est, en effet, une véritable confession, et l'on peut suivre, au cours des poèmes dont il se compose, toute l'évolution psychologique qui s'est accomplie chez cet écrivain depuis l'époque déjà assez lointaine où parurent ses *Gedichte* et ses *Neue Gedichte*. Les années de jeunesse, où l'âme était pleine de rêves et d'ardeurs, les années de Sturm und Drang sont passées. Le poète a fui l'éparpillement, le tumulte, la vie agitée de Berlin :

Wie ward ich arm in dieser reichen Stadt,
Wie ward ich leer in ihrer Fülle!
O, alles Gute, was mein Herz noch hat,
Sehnt sich nach Sammlung und nach Stille !

Dans la solitude où il s'est réfugié, il n'a pas trouvé tout de suite le recueillement et le silence désirés :

Tiefeinsamkeit, noch immer machst du mich seltsam bang!
Das ist zu jener Stunde, da sonst ich sang und trank.
Fern lachen meine Freunde bei Gelag' und Wein —
Ich bin mit meiner Seele so lange schon allein.
Monate schon und Jahre... Das dritte jährt sich bald...

Mais une tendresse l'entoure, celle de sa femme, à qui M. Carl Busse a dédié son livre et à qui il adresse ces strophes :

Wenn sich mein Leben einst zu Ende neigt,
Wenn längst mein Mund und bald mein Herze schweigt,
Wenn bittre Not mir jäh den Atem raubt

(1) Stuttgart, Cotta, 1910. 2 m.

Digitized by Google

Und Glied um Glied mir still wird und erkaltet,
Bis über mich und mein verloren Haupt
Der ernste Engel seine Flügel faltet, —

Dann wünscht' ich nur, dass jene Liebeskraft,
Die mich durchdringt, sich noch Erlösung schafft,
Dass sie vermöchte, dir zurückzugeben
In *einem* Wort, das Erd' und Himmel fasst,
Was du an mich in einem reichen Leben
An Lieb' und Güte je verschwendet hast.

Et l'enfant aussi est là, unique but désormais de toutes les aspirations de l'homme mûri par ses détresses :

Wie bin ich ewig von der Fülle
Der eignen Brust nun schwer bedrängt,
Seit sich mir jeder Wunsch und Wille
Nur noch an deine Zukunft hängt !

O sich verlieren, sich vollenden,
Nur noch ein sel'ges Opfer sein !
Nichts als die Sehnsucht zu verschwenden
Und hinzugeben ist noch mein !

Was liegt an mir und *meinem* Pfade,
Wenn Gott den deinen heller macht !
Mir das Gericht, und *dir* die Gnade,
Dir Sonne — Sonne, *mir* die Nacht !

En présence de ce jeune être qui continuera à faire vivre son nom, le poète songe alors aux humbles que furent ses ancêtres :

... Heb' einst nicht das Haupt zu sehr :
Wir kamen *auch* von unten her.
In Tiefen haben wir geschafft,
Die Tiefe gab uns Kern und Kraft.

Es trug dein Ahn kein Ritterschwert,
Ihm waren Pfriem und Ahle wert...

Und steigst du auf zu Macht und Glanz,
Und pflückst du dir den höchsten Kranz,
Hab' Achtung vor den Tiefen, Kind,
Daraus wir einst gewachsen sind !

Il a maintenant conscience d'être un anneau d'une grande chaîne, un trait d'union entre le passé et l'avenir, quelque chose d'impérissable :

So geheimnisvoll gebunden,
Ward ich selber unvergänglich,
Und der Tod ist überwunden.

Nimmer sterb' ich, wenn ich sterbe,
Und kein Grab zwingt ganz mich nieder,
Denn mit jedem, der ein Erbe
Meines Bluts ist, leb' ich wieder !

Cependant, il a parfois des heures de découragement, de lassitude, et son cœur, qu'il croyait à l'abri des surprises, va connaître encore les joies et

Digitized by Google

les souffrances d'un amour qui lui est interdit. Emouvant est le cycle de poèmes où M. Carl Busse a retracé les étapes de cette « irrende Liebe », cycle qui se clôt sur cette prière à l'épouse :

Wenn ich in Irrsal wandre, habe Geduld mit mir,
Alle meine Wege enden zuletzt bei dir !
Hat sich mein Herz vergriffen, — mein Herz war krank.
Still vor dir und den Kindern zügelt sich jeder Drang.

Staub fällt über die Jugend ; Asche wird jede Glut.
Hand in meinen Händen, wie wärmst du gut !
Was mich gelockt und gezogen : flüchtiger Flamme Schein.
Helfen mir einst im Sterben wirst du allein !

Et l'âme du poète reprend son essor, un essor qui, on peut l'espérer après une œuvre aussi belle, aussi humaine que cette *Heilige Not*, ne se ralentira plus.

Ce qui fait l'intérêt essentiel de *Mein Lied* (1), le recueil dans lequel Rosegger vient de réunir la totalité de ses poèmes en allemand littéraire, c'est encore le caractère de confession que présente cette œuvre. L'auteur nous déclare lui-même, dans une note où il s'excuse d'avoir inséré à la fin de son livre des « Allotria » sans importance : « Für diese Abteilung würde der Verfasser sich besonders zu entschuldigen haben. Er wollte aber mit dem Büchlein nichts Literarisches machen, wollte sich in demselben nur geben wie er ist... ». Ce petit volume renferme en effet, *in nuce*, tout Rosegger et suffit pour donner, même à qui ignorerait les nouvelles et les romans du vieux conteur styrien, une image exacte de cette personnalité si vivante. Bonhomie, simplicité, émotion, tendresse, vif sentiment de la nature, ardent amour pour ses Alpes natales, pour son pays de Styrie et pour toute la patrie allemande, allié à une très noble conception de la fraternité des peuples, esprit philosophique qui, sans se perdre dans les nuées de la métaphysique, ne manque pas de profondeur — tout cela se retrouve au cours de ces poèmes dont la forme est, certes, loin d'être toujours impeccable, mais dont le fond dépasse en valeur bien d'autres productions poétiques à prétentions ambitieuses. L'ambition de Rosegger, il nous la révèle dans ces quelques vers :

Ein grosser Dichter, traun,
Das hört sich süss und fein ;
Doch höher stünd' mein Stolz ;
Ein grosser Mensch zu sein.

. . . . . .

Wenn einst ich sterben muss,
Soll keine Trauerschar
Von Gleisnern folgen mir
Zu meiner stillen Bahr'.

Nicht Nekrolog, nicht Stein,
O Gott, man kennt die Weis' ;
Sie ehren Tote bloss
Zu ihrem eigenen Preis. —

Nur *eines* wollt' ich, dass
Ein Braver sagen kann
An meinem schlichten Grab :
Er war ein braver Mann.

Oui, c'est un brave homme, celui qui, après avoir, avec un patriotisme qui l'aveugle un peu sur les défauts de son peuple, exalté

Das freie Volk, das deutsche Volk

(1) Leipzig, Staackmann, 1911.

Digitized by Google

et prié Dieu de protéger ce peuple

in seiner weisen
Treuen Völkerführerschaft,

sait s'élever jusqu'à cet idéal qui n'est plus guère celui des pangermanistes d'aujourd'hui et qui fut cependant celui des grands Allemands du passé :

Ich sehe die Völker des Erdenballs
Im Glanze der glorreichen Einheit stehn,
Ich seh' auf den Zinnen der Treue, des Rechts,
Der Bildung, die Fahne des Friedens wehn.
Ich seh' nur die Waffe des Geistes gezückt
Zum Trotze dem Mordblei, zum Trotze dem Schwert ;
Ich sehe das Eisen dem Baue des Felds,
Der sausenden Werkstatt zugekehrt.

« Nous changerons l'épée en un soc de charrue », avait dit, plus énergiquement, Victor Hugo. Mais Hugo était un grandiloquent orateur, tandis que Rosegger se donne à nous dans toute sa simplicité. Et l'on peut répéter, à propos de *Mein Lied*, le mot célèbre de Pascal : « On s'attendait de voir un auteur, et on trouve un homme ».

Un autre poète autrichien, **Franz Karl Ginzkey**, nous offre un coquet petit volume de *Balladen und neue Lieder* (1), où son talent apparaît avec plus de robustesse encore que dans ses précédentes œuvres poétiques, *Ergebnisse* et *Das heimliche Läuten*. Très réussies sont ses ballades viennoises, telles que « Das Lied vom Kegler Simon Gnu », dit « Gut Holz », qui abattait à chaque coup ses neuf quilles et qui, jouant avec le diable, s'avisa, pour empêcher celui-ci de gagner, de n'en relever que huit ; mais

Was nimmt der Fremdling nun zur Hand ?
Den Drechsler fasst es kalt beim Schopf —
Es ist ein Ding, so weiss wie Sand
Und grinsend wie ein Totenkopf.
Es saust und flattert, rattert und knattert,
Streckt hin alle Acht und prallt mit Macht
Dem Gnu an die Stirn — mitten ins Hirn.
Der Fremde lacht : « Es standen acht,
Doch hab' ich alle Neun gemacht ! »

Mausetot liegt Simon Gnu.
Gott schenk' ihn die ewige Ruh.
Gut Holz !

La même note populaire se retrouve dans « Der Teufel und die Bognerin », « Das Totenlicht », « Das Wurstduell », ainsi que dans la « Ballade vom lieben Augustin », ce ménétrier doué d'un tel humour que la peste elle-même ne put rien contre lui, et dans l'histoire de « Herr Prack von Asch », surnommé Der Hund, qui ne haïssait rien tant

Als Bauernschweiss und Bauernmist

et qui cependant, pour sauver sa vie, dut un jour se cacher sous un tas

(1) Leipzig, Staackmann, 1910. 2 m.

Digitized by Google

de fumier. Moins originales sont les quelques poésies intercalées parmi ces ballades. Signalons pourtant, comme assez curieux, les quatre petits poèmes intitulés « Geometrie » et où M. Ginzkey fait parler le point, le carré, la tangente et la sphère ! Citons, à titre d'exemple, les deux strophes du point :

Unsichtbar bin ich da. Es ist mein Sinn,
Dass man im Glauben wisse, dass ich bin.
Was einzig Sinn und Seele gibt dem Staube,
Enträtselt uns das Schöpfungswort : Ich glaube

Wenn du mich glaubst, so bin ich plötzlich da,
Und nichts geschah, was ohne mich geschah.
Ich bin zutiefst das Wesen aller Dinge
Und alles Sein umwandelt mich im Ringe.

Von Helden, Bettlern und Christus (1) de M. **Karl Leopold Mayer** contient également de dramatiques ballades et d'intéressants récits, dont les sujets sont empruntés à l'histoire contemporaine (Ein Morgen in Friedrichsruhe), à la légende (Der junge Parzival) ou à l'époque de la Renaissance (Fra Giovanni da Fiesole). Mais la partie la plus remarquable du livre est celle où le poète nous montre le Christ redescendant sur terre parce qu'il a cru entendre une voix désespérée qui l'appelait, et constatant, après mainte désillusion, que les hommes l'ont complètement oublié et ne le comprennent plus. Ces pages, qui révèlent chez M. Mayer des dons réels de poète épique, renferment de beaux passages, entre autres celui où Jésus, dans un meeting socialiste, parle à la foule des travailleurs victimes de la misère :

« Ich will euch allen helfen ! !
Ich will euch den Weg der Rettung führen,
alle Not und Mühen leicht zu tragen....
. . . . . Liebe,
allumfassende Bruderliebe will ich
tief in eure sehnenden Herzen giessen !
Von der Not, den Ketten der Bedrückung
sollt ihr euch durch Güte selbst befreien :
Frieden trage ich in meinen Händen —
Wollt ihr mich hören ? »

Mais un cri de désespoir lui répond :

« Was ist uns Liebe ? !
gib uns Brot und Arbeit ! Wir verhungern !
Gib uns Arbeit für die leeren Hände !
Gib uns Brot für unsre hungernden Kinder !
Täusch uns nicht mit armen Hoffnungsworten :
Gib uns Arbeit, gib uns Brot ! » Und Christus
will erwidern... Es ist vergebens !
Feindlich kalt starrts ihm aus aller Augen
leer entgegen — und er wirft sich nieder
auf die Rednerbühne, presst die Stirne
an das Pult, zu sammeln sich, zu stärken

(1) Leipzig, Fritz Eckardt, 1910. 2 m.

Digitized by Google

die entschwindende Kraft, die letzte Hoffnung.
Doch umsonst. Umsonst. Schon drohen Fäuste,
die der Hass geballt, in seiner Nähe —
und der Heiland flieht, er flieht ins Freie,
wo es einsam ist...

Quelques œuvres de caractère épique sollicitent encore notre attention. Voici tout d'abord *Die Balladen und ritterlichen Lieder* (1) du baron **Börries von Münchhausen**, que Félix Dahn déclarait, dès 1900, le plus grand « Balladendichter » que l'Allemagne ait vu naître depuis la mort de Fontane. Ce jugement si élogieux sera ratifié par tous ceux qui liront les poèmes de cet écrivain, chez qui on ne sait ce qu'il faut le plus admirer, de son étonnante virtuosité, de l'infinie variété de ses sujets et de ses rythmes, ou de la personnalité puissante qui s'exprime jusque dans ses ballades, le genre cependant le plus impersonnel. Il nous est imposible de nous arrêter sur ce volume, qui n'est d'ailleurs qu'une réédition (enrichie, il est vrai, de nombreuses pièces nouvelles), et pourtant nous ne pouvons nous empêcher de citer au moins cette courte « sentence », caractéristique de la largeur d'idées de ce « Freiherr ».

Ob lutherscher oder päpstlicher Christ,
Ob Pietist oder Atheist,
Ob Gesellschaftsmensch oder « Bleibzuhause »,
Ob Künstler oder Kunstbanause,
Ob konservativ oder demokratisch,
Selfmade oder aristokratisch,
Ob weltlich oder klerikal, —
Eigentlich ist mir alles egal,
Wenn einer nur bei Kopf und Kragen
Den Mut hat : « Das bin ich ! » zu sagen.

M. **Max Geissler** a, semble-t-il, voulu rénover, dans *Die Rose von Schottland* (2), le genre de l'épopée sentimentale illustré jadis par Scheffel. Disons tout de suite que son essai est des plus heureux. M. Max Geissler a en effet, au lieu du monotone mètre trochaïque adopté par l'auteur du *Trompeter von Säckingen* et par presque tous ses émules, introduit dans son œuvre, outre la forme strophique, une grande diversité de rythmes et un emploi fort judicieux de l'allitération. En une succession de ballades souvent d'une réelle beauté, le poète évoque devant nous une ravissante figure de femme et nous raconte comment s'aimèrent, malgré la haine qui existait entre leurs deux familles, Archibald Douglas et la belle Harriet Malcolm, la « rose d'Ecosse » ; comment, de cette union bientôt brisée par la mort du jeune comte, naquit un fils qui, confié par Harriet à sa vieille nourrice, disparut sans qu'on pût découvrir ses traces et, devenu un vaillant chevalier, retrouva enfin sa mère. L'histoire, ainsi résumée, paraît banale, mais il faut voir, dans le livre même, quelles délicieuses variations M. Max Geissler a su broder sur ce thème. Particulièrement réussies sont ses descriptions de batailles, par exemple « Die Schlacht auf Lilja-Heide » :

(1) Berlin, Egon Fleischel, 1909. 3 m.
(2) Leipzig, Staackmann, 1909. 6.50 m.

Digitized by Google

Grymme Borkenbart ritt ein rotes Ross,
Und brandrot war sein Haar.
Ein Blühen von rotem Blut aufschoss
Wie Mohn, wo Grymme war.

Sie rannten gegen den Wall von Erz,
Standen selber, von Erz ein Wall ;
Heiss schlugen sie die Klinge des Schwerts.
Wer wich, der wich im Fall.

. . . . . .

Der Marschalk spâllte dem Grimmen im Groll
Das Haupt und den Eisenhut.
Viel höher als der Blutstrom schwoll,
Schwoll des Marschalks Wut.

Auf dem Rappen Sven — er stand wie ein Bild
Von Stein im Männerkrieg.
Sein sausendes Schwert war ihm der Schild.
Sven Kragebeen war der Sieg.

An seiner klirrenden Eisenwehr
Wurde der Schwerthieb matt.
Von seinem Rüstzeug sank der Speer
Wie ein welkes Eichenblatt.

Die Reihen der Schotten wurden licht ;
Das Büffelhorn schrie « Not ».
Sie wankten nicht, sie wichen nicht —
Sie sanken in den Tod.

Mais il sait trouver aussi des accents pénétrants pour rendre la félicité de l'amour :

Sie sahen sich an so froh und lang :
« Euer Blick ist blank wie der Tau ! »
Und wie sie sich in den Sattel schwang,
Da jauchzte die selige Frau.

Hell hauchte der Glanz des Nebelfalls
In silbernes Herbstgespinn.
Die weisse Hand strich der Stute den Hals
Und sagt' ihr doch nicht, wohin.

Am Waldbach perlte der Erlenbaum ;
In den Runsen rauchte das Wehr ;
Sie ritt vorüber, sie ritt im Traum,
Und das Glück ritt nebenher.

Die Rose von Schottland mérite le plus grand succès. Le volume peut du reste, pour nous servir de la formule consacrée, être mis entre toutes les mains.

Il n'en est pas de même pour la dernière œuvre de M. **Max Dauthendey**, *Der Venusinenreim* (1). Cette agréable fantaisie de poète est d'un ton souvent très libre et de nature à scandaliser les lecteurs un peu prudes, ce qui, d'ailleurs, est fort indifférent à l'auteur :

Lebt jetzt wohl, ihr Menschen,

(1) Leipzig, Ernst Rowohlt. 1911. 8,50 m.

Digitized by Google

écrit-il à la dernière page,

Die ihr dies gelesen !
Ist euch manches fettig
Und zu fett gewesen,
Schleckt euch eure Hände.

Ce poème héroï-comique nous retrace les aventures de Frau Venusine, sortie du Hörselberg pour faire le bonheur des pauvres hommes :

Will zu Menschen gehen,
Die mich schwer verdrossen,

Die mich froh einst lobten
Und dann gegen alle
Fleischeslüste tobten.

Diese armen Menschen
Will ich jetzt beglücken.
Ohne Leibesliebe
Geht die Seel' in Stücken.

Ces aventures, nous ne les raconterons point, car un sec résumé leur enlèverait tout leur charme. Si vous voulez savoir comment Venusine, à Rome, s'éprit du diable, puis l'abandonna, pour le retrouver au paradis, lisez cette « schalkhaft heroische Liebesmär in zwölf Reimen ». Vous y verrez aussi comment Venusine accueille là-haut le poète Dauthendey et le fait asseoir à sa droite pour le récompenser d'avoir, dans tant de poèmes (nous rappellerons seulement *Die ewige Hochzeit*), chanté l'amour avec une si éloquente sensualité. Quant au diable, qui, jaloux du poète, est redescendu sur terre, savez-vous ce qu'il devient ?

Will dort Höllen gründen.

Und dort wird er Zensor,
Der den Dichter bindet,
Kritikus daneben,

Der die Haut ihm schindet

Bis er davon müde,
In dem Reichstag sitzet
Und plaidiert fürs Prüde.

Quant à la « morale » de cette histoire, la voici :

Kommt man in den Himmel,
Fragt dich ins Gesichte
Venusin, als Richter
Von dem Weltgerichte :

« Tat dein Blut auch lieben
Echt und ohne Logik ?
Dann wird dageblieben.

Hast Du's nicht gelernet,

Dann nochmals auf Erden
Musst zum echten Lieben
Du geboren werden.

Dann zurück zur Erde.
Lerne Feuer fangen,
Wie die Dichterpferde !

. . . . . .

Nicht mit Kritik-Miene
Schau aufs Ideale,
Sonst flieht Venusine. »

Nous arrivons enfin à la dernière œuvre dont nous ayons à nous occuper aujourd'hui, œuvre importante à bien des points de vue. Car, pour ses débuts poétiques, M. **Carl Albrecht Bernoulli** (qui n'a publié jusqu'ici, du moins autant que nous sachions, que des romans, des drames et des « essays »), s'est hardiment attaqué à un des plus beaux mythes de

Digitized by Google

l'hellénisme, celui d'Orphée. Ainsi que l'auteur le fait remarquer dans sa « Selbstanzeige », cette légende n'a encore été, même dans la Grèce antique, le sujet d'aucun poème de longue haleine (car on ne peut donner le nom de poème au libretto du célèbre opéra de Gluck). L'*Orpheus* (1) de M. Bernoulli est donc, de par ce seul fait, une création originale. Originale aussi est la forme de ce « Morgenlied » en six chants composés, les uns de strophes trochaïques de seize vers, les autres de strophes iambiques de cinq vers, ce qui donne à la narration une heureuse variété. Quant au fond, M. Bernoulli a conservé les épisodes essentiels de la légende : Orphée, fils d'Apollon (ce qui est conforme à l'une des variantes du mythe), reçoit du dieu la lyre que celui-ci a inventée pour lui, devient l'époux d'Eurydice qu'il a rajeunie et gagnée par la puissance de son chant, et lorsque Apollon, mécontent de voir son enfant délaisser pour l'amour d'une femme le divin instrument qu'il lui a donné, transperce d'une flèche le cœur d'Eurydice, Orphée la suit aux enfers, obtient de Rhadamante (ou plutôt des « mères ») la grâce de son amante, la ramène jusqu'aux bords du fleuve fatal, mais la perd de nouveau pour n'avoir pas eu le courage de rester sourd à ses cris de détresse ; revenu sur terre, il s'attire la haine des Ménades, qui le déchirent et dispersent ses membres. A ce fonds traditionnel, M. Bernoulli a mêlé des idées philosophiques qui nous semblent se résumer en une glorification du mariage, fondé sur l'union des âmes plus que sur celle des corps, et en une exaltation de la fraternité universelle. C'est ainsi que, au cinquième chant, il met dans la bouche d'Orphée s'adressant à Eurydice ces paroles :

« Sind nicht aller Dinge Gründe
Dreie : Welt und Weib und Wille ?
Ist nicht alles andre Sünde ?
Welt ist Weh und Weib ist Weh,
Weh ist Wille. Weib, versteh/
Die drei Wehe
Heissen : Ehe.
Jeder nur für sich allein
Wäre leer und fadenscheinig,
Alle dreie im Verein
Sind allmächtig und dreieinig/
Einzeln eitel Flitterstück
Miteinander lauter Glück.
Dieses ist das Lustgeheimnis
Alles Seins und meiner Reimnis ».

Plus loin, Orphée chante encore, après avoir irrémédiablement perdu Eurydice :

Ich bin der Erste, der den Drang
Der Liebe, ihren Ueberschwang,
Jedwedem Wesen eingefleischt,
Erlöste aus dem rohen Zwang,
Der blindlings kreischt.

Ich bin der Erste, der die Sucht
Zum Weibe innerlich erlebt,
Der durchgestrebt
Von Ausgelassenheit zur Zucht,
Von der Leichtfertigkeit zur Wucht.

(1) Jena, Diederichs, 1911. 5 m.

Digitized by Google

Ich bin der Erste, ...
. . . . . der den Frauenleib
Sich frei erwählt/
Der erste wirklich, der vermählt.

. . . . . .

Das Seelenweib zum Seelenbund/
Das ist mein grosser ewiger Fund...

. . . . . .

So hab' ich denn das Weib entdeckt,
Das Weib, das in dem Weibchen steckt
Und ausgeheckt
Aus der gemeinen, stumpfen Brut
Das grosse, ungeheure Gut.

O Frieden über allen Streit...

. . . . . .

Aus seiner kühlen Totengruft
Mein Weib, mein Weib mir auferstand/
Es wandelt durch das ganze Land
Als Blütenduft
Und allen Odems schönste Luft/

Mein Weib ist Wind/ mein Weib ist [Hauch/
Ist frische Luft/
Es zittert durch den Fliederstrauch/
Aus blauen Dolden ists der Duft,
Und in den Halmen schwebt es auch/

Weib/ Wille/ Welt/ ihr seid das All :
Welt Wille/ Glück/
Im Gras, im Baum, im Licht, im Schall
Webt Eurydike überall/
Wie gütig kehrt sie mir zurück ! »

Et le long poème (plus de six mille vers !) se termine par ces mots :

.... Gebändigt ist der Geist.
Brüderhände statt der Hiebe !
Geist ist Hilfe, Geist ist Liebe.

Malgré certaines obscurités et quelques imperfections de style, l'*Orpheus* de M. Carl Albrecht Bernoulli est une œuvre des plus remarquables.

*
* *

Nous voici au terme de cette longue revue. Est-elle complète ? Assurément non. Des ouvrages d'une importance réelle nous ont sans doute échappé ; mais on nous excusera si l'on songe qu'il est presque impossible d'embrasser dans toute son étendue une production poétique dont l'abondance, favorisée encore par la décentralisation politique, artistique et littéraire qui existe chez nos voisins de l'Est, atteint des proportions démesurées. On voudra bien aussi ne pas nous tenir rigueur d'avoir distribué l'éloge plus libéralement que le blâme, surtout lorsque nous examinions des œuvres de débutants. Nous partageons, à cet égard, l'opinion du grand romantique Théophile Gautier, dont la France vient de fêter le centenaire et qui, vers 1845, écrivait : « La critique n'est pas, comme on se l'imagine, la recherche des défauts ; c'est la recherche des beautés ». Et l'on nous permettra enfin de ne pas essayer de distinguer, dans le mouvement poétique actuel, tels ou tels de ces « courants » si à la mode depuis M. Georg Brandes. Peut-on, lorsqu'on se trouve au milieu d'une foule (et tel est notre cas) discerner en quels sens divers celle-ci se dirige ? Il faut, pour cela, en sortir et gagner quelque point élevé d'où l'on domine le flot humain. De même, il faut le recul du temps pour faire œuvre d'historien. Quant à nous, nous ne pouvons être qu'un simple annaliste notant, sans plus, les manifestations du jour.

Henri Buriot.

Digitized by Google

LITTÉRATURE COMPARÉE (1)

(Revue des livres, juillet 1910 à juin 1911)

Reprenant et complétant une thèse dont il a été rendu compte ici, M. **Gendarme de Bévotte** poursuit jusqu'à ses dernières incarnations l'obsédante, la protéenne figure de Don Juan (2). Le deuxième volume, qui, dans la refonte de l'ouvrage, est attribué aux aspects les plus modernes du grand séducteur, n'offre plus la continuité à peu près parfaite entre les œuvres, la ligne ininterrompue qui traçait ses zigzags à travers les littératures, — soit que la matière, ici, ait été moins préparée à cet égard par des travaux antérieurs, soit que vraiment l'établissement d'une filiation reste une entreprise vaine au milieu de tant de manifestations internationales sans cohérence ni dépendance marquée. Aussi le mérite de M. Gendarme de Bévotte est-il d'avoir soumis à une sorte de classification logique les « mille et trois » réapparitions du héros : il répartit en sept chapitres des matériaux abondants et divers, que domine d'abord « l'idéalisation romantique », avec des apologistes et des protestataires moraux ou sociaux : divers courants plus contemporains, néo-romantisme ou doctrine du surhomme, en charrient ensuite les épaves ; deux chapitres un peu adventices recueillent enfin « les facéties donjuanesques » et le « donjuanisme en dehors de la légende ». Le service rendu à l'histoire littéraire par le zèle de M. G. de B. reste hors de conteste ; et ici, comme dans son premier volume, il faut louer, à côté de lapsus et d'errata dont une insuffisante préparation linguistique semble la cause, la fidélité des analyses, le scrupule de la recherche et la finesse de plus d'une caractéristique. Mais on peut se demander si cette « évolution » de don Juan, désormais détachée de la transmission continue d'un type humain, ne pouvait pas être rattachée plus étroitement à des séries d'idées et de sentiments qui auraient empêché ce second volume de paraître, malgré tout, une sorte de nomenclature et de catalogue. Du moment qu'il devenait symbole, ne fallait-il pas avant tout déterminer — les utilisations « littéraires » proprement dites perdant désormais de leur intérêt intellectuel direct — les significations attribuées à un mythe aussi plastique ? Le Père Enfantin retrouvant dans Don Juan l'inconstance et la diversité successive de l'Occident, alors que toute la fidélité traditionniste de l'Orient s'incarne dans Othello : n'y a-t-il pas là quelque chose d'aussi significatif que dans telle « extravagance musicale » jouée sur les théâtres de Londres ? « Un monstre qu'on explique est un monstre qu'on tue » : or, l'une des plus curieuses réhabili-

(1) Des raisons qui tiennent à l'organisation du Service d'échange international des écrits académiques m'empêchent de faire, comme à l'ordinaire, entrer dans cette revue les « dissertations » des universités étrangères de 1910 : on les trouvera — s'il plaît à MM. les bibliothécaires — dans la revue de l'année prochaine.

(2) G. Gendarme de Bévotte : *La légende de don Juan* ; son évolution dans la littérature : II. du Romantisme à l'époque contemporaine. Paris, Hachette, 1911.

Digitized by Google

tations modernes, une explication tout au moins, tend à faire du séducteur absolu une sorte de composé physiologique instable et complet, capable d'offrir à toutes les invites amoureuses l'élément complémentaire nécessaire à la fusion des cœurs : pourquoi ne rien dire dès lors de l'*Aimé*, où Jean Richepin a donné la formule parfaite d'un tel tempérament ? Ailleurs — dans le *Don Juan d'automne* de C. Mauclair (*L'amour tragique*, 1908) — le « Juif-Errant de la possession » souffre de son « magnétisme » qui l'oblige à courir, malgré lui, révéler l'amour à l'éternel féminin. Banville (*Songe d'hiver*), Mme Ackermann (*Don Juan à Pascal*) maintiennent, en face de la « condamnation » de cette versatilité amoureuse par l'humanité moyenne, la notion romantique de l'idéal qui s'y trouve impliquée ; avec le *Don Juan intime* de J. Lemaître, le désir de la multiplicité amoureuse reste platonique et secret, mais aussi « donjuanesque » au fond que chez tel séducteur qui s'est contenté d'infidélités limitées, mais effectives : car il ne suffit pas, ce semble, d'être un amoureux inconstant et volage, ou même un égoïste comme le Willoughby de Meredith, pour mériter d'être enrôlé dans la suite du légendaire Burlador. Il va de soi que le dénombrement des Don Juan dans les littératures étrangères pourrait être encore poursuivi et diversifié, et qu'il serait impossible d'arriver à un recensement total : signalons, pour compléter pourtant la liste, la *Don Juan-Tragödie* de Sternheim (1908) et les poèmes du tchèque Vrchlicky ; et admettons — sans trop nous demander si le sens de ce héros est vraiment éternel, de tous les temps et de tous les pays — les paroles d'adieu par lesquelles M. de B. prend congé de son personnage, « le plus humain, le plus universel peut-être de tous, parce qu'il incarne la passion la plus humaine, la plus universelle... »

M. **O. Weinreich**, reprenant un projet d'Erwin Rohdé, étudie les variations que la littérature a exécutées sur un thème fort ancien (1) : la supercherie de l'amoureux qui se donne pour un dieu. Son point de départ est la nouvelle qui faisait d'Alexandre le Grand le fils de la reine Olympia de Macédoine et du roi-magicien Nektabenos d'Egypte : ce qui ne veut pas dire qu'au delà de cette affabulation gréco-égyptienne on ne retrouve, comme Grisebach le faisait, par exemple, pour la *Matrone d'Ephèse*, de la légende ou du folklore plus anciens. Quoi qu'il en soit, de nombreuses persistances de cette donnée, grâce à la « matière » d'Alexandre, circulent dans le moyen âge byzantin et occidental ; la Renaissance avec Boccace, Bandello, Hans Sachs, ne manque pas de capter un *quadro* aussi piquant parmi tant de matériaux traditionnels auxquels la littérature fait un sort à ce moment ; et, renouvelé sans doute et confirmé à maintes reprises par la vie réelle, ce thème ou ses succédanés se retrouvent dans les littératures du XVIIIe et du XIXe siècles. Il faut dire qu'ici le « dieu » des situations antiques est remplacé souvent par des incarnations moins transcendantes de l'ordre religieux, féerique, politique : un ange, un sylphe, le favori d'un prince, peuvent tenir la place de l'Ammon lybien imaginé par Nektabenos, et le héros de Lavedan, *Sire !* en est à sa manière

(1) Otto Weinreich : *Der Trug des Nektabenos. Wandlungen eines Novellenstoffes*. Leipzig, Teubner, 1911.

Digitized by Google

une dernière apparition. Aussi serait-il assez vain — et M. Weinreich tente de s'en garder — d'imposer une dépendance généalogique à tant d'histoires analogues dont la vie se charge bien, à elle seule, de susciter à nouveau les données : un peu d' « éphémérisme », ici, ne messied pas.

*
**

Si elle avait pour auteur, au lieu d'un philosophe renommé, un simple littérateur, l'étude où M. **Santayana** confronte *Lucrèce, Dante et Gœthe, poètes philosophes* (1), risquerait d'inquiéter tous ceux qui redoutent de voir la littérature comparée, toujours guettée par la comparaison littéraire, redevenir le prétexte de faciles et stériles parallèles. D'autant que lui-même remarque, à propos des recherches de sources auxquelles, par un excès contraire, on borne trop souvent l'étude des œuvres d'art, que « ces informations fragmentaires seraient chèrement payées si elles nous distrayaient de ce qui donne sa valeur poétique et son caractère individuel à une œuvre — à savoir son idiosyncrasie foncière, sa place dans le monde moral ». C'est précisément cette signification profonde des trois poèmes et leurs rapports respectifs avec une conception déterminée de l'univers et de la vie que M. Santayana s'efforce de mettre en relief, sans se préoccuper des influences ou des prolongements d'idées ou de formes qui justifient à l'ordinaire des rapprochements de ce genre : il le fait en philosophe qui, sans abandonner les points de vue de la pensée systématique, accorde à la poésie sa part et sa place, et revendique même ingénieusement, pour les « théories », leur droit à une signification poétique, puisque « la vie des idées n'est pas moins humaine ou moins émouvante que la vie des sensations, et qu'elle est même plus typiquement humaine et plus purement émouvante que celle-ci ». Le poème de la Nature, le poème de la Rédemption, le poème de la Vie sont replacés ici, non dans l'ambiance historique ou les contingences biographiques, mais dans les groupes d'idées qui mettent le mieux en valeur et en lumière la pensée essentielle du *De natura rerum*, de la *Divine Comédie*, de *Faust*. C'est cette dernière œuvre qui se trouve, semble-t-il, le moins avantagée par les dispositions et la préparation plus spéciale de M. Santayana, le symbolisme appliqué et volontaire du *Second Faust*, et la part de mise en scène fantasmagorique du premier retenant parfois son attention au préjudice du contenu : d'où une moindre netteté, à propos d'une œuvre qu'on s'attendrait plutôt à voir qualifiée de poème de l'Effort, que dans les lucides commentaires sur le chant de l'universel déterminisme et sur la vision des pénalités supérieures.

*
**

Il y a souvent, dans l'histoire des idées, partie liée entre l'influence intellectuelle d'une nation et la diffusion de son idiome. Aussi convient-il de signaler ici, à propos de questions qui mettent la France en cause, le

(1) George Santayana: *Three philosophical poets. Lucretius, Dante, and Gœthe* (Harvard Studies in comparative literature, I). Cambridge, Harvard University, 1910.

Digitized by Google

petit livre où M. **Novicow** a repris et développé un article de 1907 sur *le français langue internationale de l'Europe* (1). On sait quel robuste optimisme anime, en cette matière, le sociologue d'Odessa : et sur le trop facile découragement des Français, sur les espoirs fragiles qu'ont pu donner les langues auxiliaires artificielles, ses premiers chapitres renferment des choses excellentes ; les autres, qui sont consacrés à la partie positive du sujet, font trop bon marché de certaines difficultés, ou même de fatalités que ne résout pas l'encourageante comparaison du français dans le monde européen avec le toscan parmi les divers parlers italiens. Une littérature incontestablement supérieure, une culture manifestement plus brillante, conféraient une prééminence indiscutable à ce dialecte de choix, tandis que la concurrence, la permanence de prédilections contraires ont toujours obligé le français, dans sa lutte contre les idiomes rivaux, à tirer parti d'éléments de succès qu'il n'est plus aussi assuré de trouver dans la compétition mondiale du temps présent.

Par l'importance du sujet et l'autorité de l'écrivain, par l'origine oxfordienne de l'ouvrage et l'encouragement méthodique qu'il entend donner à la littérature comparée, le livre consacré par M. **Sidney Lee** à l'influence de *la Renaissance française en Angleterre* (2) dépasse la moyenne des monographies qui ont traité des points de détail de ce vaste sujet. Une table chronologique fort utile, mais qui renferme quelques lapsus et oublis surprenants (Henri IV est mort en 1610 ; la traduction de Guarini par Brisset est de 1595 ; 1557 devrait rappeler le *Dial of Princes* et les *Merry Tales* ; 1562 la *Tragical history of Romeo and Juliet*, etc.), juxtapose au préalable les principaux synchronismes de l'Angleterre et de la France jusqu'en 1616 : non que l'auteur veuille nous suggérer que la vague montante de la Renaissance était animée du même rythme dans les deux pays ; au contraire, sa thèse démontre plutôt que l'Angleterre, nettement seconde dans ce mouvement de rénovation intellectuelle, s'est surtout trouvée accomplir et achever — en particulier dans l'œuvre de Shakespeare — ce que la France avait préparé et ébauché ; « le génie anglais ne manquait ni de vigueur ni d'originalité ; la passion surtout ne lui faisait nullement défaut ; mais, au début du XVIe siècle, il restait paresseux et capricieux dans sa besogne. Il acquit l'agilité et la facilité qui l'aiguillonnèrent pour ses triomphes élisabethains, grâce notamment à son commerce intellectuel et social avec son voisin d'outre-Manche, plus précoce et plus vivace. » M. Lee, dans son beau livre à la fois compact et aéré, détermine équitablement, et sans un soupçon d' « insularité » ingrate, cette dette contractée à l'égard de l'œuvre de création, et aussi de médiation vis-à-vis de l'Italie et de l'Antiquité, accomplie par la France de la Renaissance. On peut même trouver qu'il fait trop bonne mesure à son lecteur : outre l'appendice qui complète sur deux points la démonstration

(1) J. Novicow : *Le français langue internationale de l'Europe*. Paris Grasset, 1911.

(2) Sidney Lee : *The French Renaissance in England. An account of the literary relations of England and France in the sixteenth Century*. Oxford Clarendon Press, 1910.

Digitized by Google

d'emprunts comme on en a tant signalé ces dernières années, outre la discrète indication de quelques influences de la mode, du costume, des danses (et l'on se trouve, ici, mis en goût plutôt que satisfait, car la musique et les arts du dessin, ensuite, sont réduits à la portion congrue), il donne au mot « Renaissance » sa signification la plus large et n'hésite pas à faire leur part aux grands rhétoriqueurs, au drame liturgique, aux persistances allégoriques du théâtre comique, et à accompagner le calvinisme à Genève avant d'examiner son action sur la pensée anglaise. Ainsi le voulait la complexité du sujet avec le *medley* d'influences qui passent le détroit ; ainsi le voulait surtout le retard qui assurait parfois une fortune étrangère à des manifestations qui, dans leur pays d'origine, avaient cessé de plaire. Rien d'étonnant si, des six livres qui constituent l'ouvrage, c'est le quatrième, avec ses cent pages pleines, qui donne l'impression d'être à la fois l'axe et le point culminant du livre : il traite de l'influence française sur les lyriques élisabéthains, et il y a là un domaine où M. Lee, en tête de bien d'autres, a su engranger mainte trouvaille ; c'est aussi le genre d'objet où, grâce à la qualité des thèmes et à la couleur de l'expression, les dépendances sont le plus aisées à vérifier ; les délices florales de la Pléiade, en particulier, ou ses recherches métriques incitent d'elles-mêmes à ces fructueuses enquêtes. Je suis surpris de voir venir si tard, dans les chapitres qui constituent ce livre IV, l'examen de la théorie de l'*imitation* et de la *version* selon la Renaissance (« tous les poètes qui ont écrit en une mer profonde de science, il les faut imiter », dit encore en 1598, à l'issue du mouvement, l'*Art poétique* de Laudun d'Aigaliers), et aussi la louange poétique de l'immortalité, qui est le corollaire indispensable du thème favori du XVIe siècle littéraire, la brièveté de la vie et la fugacité de l'instant présent. Puisque M. Lee a soin de caractériser à chaque fois les œuvres et les tendances qui exercèrent une action ou un prestige, on s'attendrait à ce qu'il rappelât (p. 196) ce qu'il y avait de direct et de franc dans la vision des choses innovée par la Renaissance ; même les *Eglogues* de Marot que suit Spenser ont encore un arrière-sens de *volucraire* qui témoigne d'une inspiration surannée. Autour de cette pierre angulaire de la Pléiade, l'avance prise par l'humanisme français, l'assimilation de l'antique par les adaptateurs et les philosophes, les revendications huguenotes en matière de dogme et de politique, enfin le théâtre, sous ses deux formes de rivalité avec les classiques ou d'utilisation des mœurs du jour ou des faits historiques (la pastorale dramatique est un peu brièvement examinée) offrent d'habiles synthèses où s'agglomèrent d'innombrables indices de détail. A part quelques menues négligences (les *grands jours*, p. 25, sont des solennités judiciaires ; les Anglais en général passaient pour être *coués*, p. 59 ; lire *naquirent*, p. 399), la correction du texte est à l'avenant de la science et du goût de son auteur.

De toutes ces impulsions de la France effervescente du XVIe siècle, il va de soi qu'il subsiste quelques effets lorsque Molière exerce, sur la comédie de la Restauration, de 1660 à 1700, l'influence qu'étudie M. **D. H. Miles** (1) ; mais le drame héroïque et la comédie des « humeurs » étaient

(1) Dudley Howe Miles : *The influence of Molière on Restoration comedy*. New-York, Columbia University Press, 1910.

Digitized by Google

déjà fort éloignés, en dépit de leurs éléments non classiques, de la variété et de la vie intense du génie de la Renaissance. Un public de plus en plus homogène, une croissante indifférence des milieux aristocratiques au point de vue moral, la francisation récente de l'ex-cour de Saint-Germain (dont on connait assez mal, entre parenthèses, l'authentique histoire) ouvraient la voie à la comédie de mœurs, légère et souvent cynique, où Molière eut sa grande part d'influence. Etheredge, sans doute séduit par l'agrément de comédies qu'il avait vu représenter, Wycherley ajoutant à des dépendances du même ordre l'étude des œuvres imprimées de Molière, inaugurent entre 1664 et 1674 la nouvelle comédie de mœurs : mais Davenant, par son *Playhouse to be let*, qui est de 1663, s'était inspiré déjà de *Sganarelle* dans un épisode important. M. Miles, plutôt que de refaire dans le détail l'histoire ou la démonstration d'une influence générale qui a été souvent exposée, répartit à bon droit les résultats de son enquête sous un petit nombre de rubriques générales (non sans laisser parfois des interférences se produire). Il constate que la comédie moliéresque fut plutôt exploitée comme une carrière à sujets qu'étudiée comme un recueil de chefs-d'œuvre. La majorité des auteurs comiques de la Restauration en prirent à leur aise avec les exigences de l'unité d'action, ne se rallièrent qu'incidemment à la simplification réclamée par l'unité de lieu et ne manquèrent pas, en revanche, d'introduire des tableaux épisodiques analogues à ceux dont Molière agrémentait ses pièces au détriment d'une construction rigoureuse. Un bon chapitre, pénétrant et attentif, est consacré aux caractères, à ce qu'il y a d'immobilité psychologique, de contrastes et d'exagérations tout scéniques dans ses personnages, et à l'influence que ces traits exercèrent, sinon sur les dramaturges inférieurs, du moins sur un artiste tel que Dryden. Quant aux particularités du dialogue moliéresque, c'est surtout chez Crowne qu'on les trouve ; car l'étincelant Congreve reproduit plutôt le genre d'esprit de la société courtoise contemporaine. M. Miles donne en appendice une liste des emprunts principaux après avoir, dans son dernier chapitre, fait la balance entre l'action exercée par Molière et les divergences dues à d'autres causes ; « mais la raison qui assigna à ce type exotique de théâtre, dans son génie effectif sinon dans ses traits techniques, plus d'influence qu'à la comédie des humeurs à la Johnson ou à la comédie de cour à la Fletcher, c'est qu'il était plus analogue à une société moins curieuse de portrait satirique ou d'exagération romantique que de sa propre mondanité vivante. »

Quoique le travail de M. **Richter** sur *les rapports de Swinburne avec la France et l'Italie* (1) s'assigne un double objet, c'est surtout de l'influence française dans l'œuvre et la vie du poète anglais qu'il y est question, et l'Italie ne fournit guère que par Dante, Boccace et l'art italien, matière à quelques constatations. Quant à la France, elle se trouve offrir un grand nombre de points de contact : la généalogie et les impressions d'enfance,

(1) Ludwig Richter : *Swinburne's Verhältnis zu Frankreich und Italien* (*Münchener Beiträge zur roman. und engl. Philologie*, II). Leipzig, Deichert, 1911.

Digitized by Google

les affinités électives de la vingtième année et les sympathies politiques s'accordent à créer une partielle dépendance que l'auteur examine méthodiquement, en sacrifiant parfois la curiosité esthétique à la simple information. C'est en Victor Hugo, poète républicain, que l'action de la France sur Swinburne trouve, comme on sait, sa principale incarnation et son véritable sommet ; et l'on peut s'étonner que M. Richter, qui s'occupe si longuement des sources de *Chastelard*, ne développe guère l'examen des *Châtiments* dans leurs relations avec la poésie antinapoléonienne de Swinburne. Il eût été également curieux de préciser comment l'action d'Hugo, violente et fiévreuse plutôt que subtile et perverse, se trouve conciliée et comme accordée, chez le poète des *Poems and Ballads*, avec les invites plus décadentes et raffinées qui émanaient de l'œuvre de Gautier et de Baudelaire. (P. 64, François-Victor Hugo a traduit plus que les *Sonnets* de Shakespeare, et moins que les *Œuvres* de Marlowe). Il y a là, dans les sympathies de Swinburne, une antinomie dont on a le sentiment qu'elle devrait être expliquée par quelque effort de psychologie et de nuance.

*
**

Le plus ancien hommage rendu à Chaucer semble venir de la plume d'un poète français, d'Eustache Deschamps ; pourtant, l'histoire de sa renommée en France, qui occupe près de la moitié de l'imposant volume de Mlle **Spurgeon** (1), comporte plus d'incertitudes et d'approximations dédaigneuses que de franches adhésions. Mlle de Scudéry a-t-elle vraiment, comme le rapporte Dryden, commencé une traduction des *Contes de Cantorbéry* ? L' « Homère anglais » évoquait-il, dans l'esprit d'un lettré de notre XVIIIe siècle, autre chose qu'une confuse impression, l'art mal débrouillé des vieux romanciers et la naïveté médiocrement attrayante d'un poète ignorant des règles ? En tout cas, il n'est point du tout besoin d'attendre le XIXe siècle et les résultats d'un goût élargi et d'une curiosité accrue pour trouver les témoignages de la notoriété relative dont Chaucer a joui chez nous : aux indices si diligemment rassemblés par Mlle Spurgeon, j'ajouterais la « Lettre écrite de Londres sur quelques illustres anglais » que le *Mercure de France* publie en mai 1735, les *Bibliothèques françaises* de Rigoley de Juvisy, et, pour une période plus rapprochée de nous où il y aurait encore beaucoup à glaner, le souvenir inattendu donné au poète anglais par le mystique Saint-Martin, l'article anonyme que la *Revue européenne* consacra au joyeux conteur sous le titre assez imprévu de *Poésie chrétienne* (1832, t. IV, p. 193).

Shakespeare se trouve avoir, comme d'autres fois, les honneurs de ces derniers mois : et, non plus que son action, l'étude même de son influence dans le passé n'est évidemment pas près d'être épuisée. Avec un zèle infatigable et une persistante combativité, M. **Böhtlingk** poursuit ses monographies sur les relations des classiques allemands avec le poète étranger qu'ils ont si souvent salué comme une sorte d'ancêtre plus consanguin

(1) C. F. E. Spurgeon : *Chaucer devant la critique en Angleterre et en France, depuis son temps jusqu'à nos jours* (thèse de l'université de Paris). Paris, Hachette, 1911. Une nouvelle édition vient de tenir compte de ces *addenda*.

Digitized by Google

que les nationaux eux-mêmes : c'est Schiller qui a son tour cette année (1), et il va sans dire que, les pièces et les manifestes du début exceptés, l'enquête aboutit le plus souvent à constater l'écart *de fait* entre le pathétique schillérien et le réalisme de Shakespeare. *Wallenstein* et sa substance psychologique et philosophique est, à cet égard, la pierre de touche par excellence. Encore le critique allemand ne va-t-il pas aussi loin, dans ses constatations restrictives, que n'a pu le faire O. Ludwig ou que ne faisait tout récemment M. J. G. Robertson, rattachant décidément une grande partie du théâtre de Schiller à la formule voltairienne. En réalité, il y a quelque chose de gauche et de boiteux à examiner ainsi, sous l'angle de Shakespeare, toute la carrière dramatique de Schiller, alors que bien souvent l'incitation véritable vient d'ailleurs, de la philosophie ou de l'histoire, des nécessités sociologiques ou des dispositions de la littérature contemporaine. La confrontation est dès lors assez vaine et se trouve, par la force des choses, à peu près déviée (et c'est le cas à partir de *Don Carlos*) ou intérieurement faussée (comme à propos du « romantisme » de *Jeanne d'Arc*). Ailleurs, ce sont, à côté de traces soigneusement relevées et vraiment révélatrices, des indices de dépendance assez spécieux, et le fameux *mouchoir* d'Othello est trop aisément exhibé à propos d'analogues quelconques ; le rattachement de la *Pucelle d'Orléans* à la première partie d'*Henri VI* semble de même contestable. Pour le *Misanthrope* projeté par Schiller, on peut se demander si le *Misanthrope corrigé*, le conte moral de Marmontel, n'a pas autant de droits à être invoqué ici que *Timon d'Athènes*. Tout cela est la rançon d'une méthode qui, en littérature comparée, a ses graves dangers : elle consiste à prendre comme un bloc une œuvre littéraire éminente, à lui attribuer implicitement une valeur *constante* d'incitation et d'exemple, et, en cherchant les réactions et les effets qu'elle pouvait produire, à aller au delà de la zone vraiment utile. Nul phénomène, au contraire, n'est plus fréquent qu'une sorte de neutralisation et d'amortissement qui rend inefficaces, à un moment donné, et sans résultat vivant, des excitations intellectuelles que le même esprit, la même époque, le même pays avaient ressenties très peu de temps auparavant.

Un des points vifs de l'intéressant volume où M. **Hedgcock** fait paraître *David Garrick et ses amis français* (2) est certainement la propagande shakespearienne du merveilleux mime anglais : non point tant l'interprétation critique et l'admiration d'ailleurs sacrilège dont le directeur de Drury Lane s'était fait une spécialité, que la révélation d'un art théâtral « énergique », propice à des jeux de physionomie démesurément expressifs, et bien fait pour séduire la génération de Diderot. Le « Roscius anglais », traduisant Shakespeare par des attitudes et des mouvements du visage, « comme en ces pantomimes dont les gestes luttaient d'éloquence avec la parole de Cicéron », a contribué à faire adopter aux adver-

(1) Arthur Böhtlingk : *Shakespeare und unsere Klassiker*, 3er Band : *Schiller*. Leipzig, Fritz Eckardt, 1910.

(2) F. A. Hedgcock : *David Garrick et ses amis français* (thèse de Paris). Paris, Hachette, 1911.

Digitized by Google

saires de la tragédie et aux partisans du drame une interprétation violente du poète : et c'est, comme l'indique M. Hedgcock, le mélodrame plutôt que le théâtre vraiment réaliste qui est au bout de la pente. Il s'en faut d'ailleurs, même en dehors du détail des relations françaises de Garrick et de ses affaires professionnelles, danseurs engagés et acteurs protégés, que son action s'arrête là : l'anglomanie du milieu du siècle lui doit beaucoup, et, ne fût-ce que pour la volte-face de Diderot en matière d'art histrionique, dans le *Paradoxe sur le comédien*, l'histoire des idées au XVIIIe siècle lui est redevable de plus d'une impulsion. Le charme et l'efficacité des relations personnelles, tout le piquant des rapports anglo-français aux alentours de 1760 ajoutent la saveur de la vie aux mouvements et aux transformations des modes, des curiosités et des enthousiasmes.

Il y a de même, au moins au début, le singulier adjuvant des rencontres et des fréquentations directes dans la fortune de Sterne en France. M. **Barton**, à qui nous devons une étude sur les premiers chapitres de cette influence (1), a le mérite d'avoir sagement colligé les principaux écrits où la sentimentalité larmoie ou sourit à la Yorick, mais son enquête ne va ni très loin ni très à fond. Dans quelle mesure la fameuse crise de « persiflage » qu'ont notée tant de contemporains vers 1780 fut-elle une transposition grinçante de l'humour anglais ? Quelles dispositions autochtones les outrances savoureuses de *Tristram* trouvaient-elles dans la patrie de Rabelais ? Le style du *Voyage sentimental*, qui suscite des imitations bien plus nombreuses encore que ne l'indique M. Barton, a-t-il ajouté autre chose que des épisodes attendrissants et des prétextes à s'émouvoir à l'ancien récit de nos itinérants de lignée gauloise ? Il y a là des questions délicates dont on s'attendait à rencontrer au moins l'indication et l'« amorce » dans une étude qui a un peu trop limité ses curiosités à quelques points de vue. Les rapports de Diderot avec Sterne, *Jacques le Fataliste* développant une situation esquissée au huitième livre de *Tristram Shandy*, l'importance significative du geste, de l'attitude, du tic, pour des œuvres comme le *Neveu de Rameau*, tout ce qu'il y a en somme d'agité, de maniéré, de « non stylisé » chez l'exubérant encyclopédiste, sont étudiés en revanche avec le plus grand soin.

Le livre amusant où M. **Roger Boutet de Monvel** suit *les Anglais à Paris* (2) — et aussi en province — entre 1800 et 1850 touche plutôt à la chronique des mœurs qu'à l'histoire des idées : la francophilie de quelques personnages anglais, l'anglomanie de certains cercles parisiens relèvent presque autant, dans le détail, des modes, des sports, de l'anecdote et de la curiosité que de la transmission mystérieuse des pensées et des formes d'art. Cependant, on trouvera beaucoup à glaner dans ces copieuses études qui mettent à contribution une littérature considérable de mémoires, de correspondances et de récits de voyages, mais qui ne sauraient prétendre à épuiser la matière. Le vieil attrait de la France et de Paris, après avoir

(1) Francis Brown Barton : *Etude sur l'influence de Laurence Sterne en France au dix-huitième siècle*. Paris, Hachette, 1911 (thèse d'université de Paris).

(2) Roger Boutet de Monvel : *Les Anglais à Paris, 1800-1850*. Paris, Plon, 1911.

Digitized by Google

dû, pendant les guerres napoléoniennes, suspendre son effet — ou ne l'avoir manifesté qu'au plus grand dam des touristes britanniques, internés à Verdun et ailleurs — s'exerce avec une sorte de violence dès 1814 : sans doute peut-on admettre que le contrepoids offert par nos « frivolités » et nos « élégances » au puritanisme britannique devait jouer avec une intensité accrue après tant d'années de vie nationale concentrée et tendue. Parmi ces ennemis de la veille, devenus les clients de nos fournisseurs et les habitués de nos salons, M. Boutet de Monvel distingue quelques silhouettes qui méritaient, en effet, d'être mises en valeur ; car la légende de Byron sur le continent doit autant à lady Blessington que le dandysme à lord Seymour. Tout un chapitre, enfin, est attribué à *Thackeray à Paris* : sujet souvent étudié, qui pourrait l'être encore, et qui se trouve abordé ici avec une certaine impatience de l'« humeur chagrine » de l'humoriste et quelque regret de ne pas le trouver plus indulgent ou plus cordial pour nos petits travers. L'auteur d'*Esmond* s'est-il tant préoccupé que cela des formes *nationales* de la folie et de la vanité humaines ? Les malices du *Paris Sketch Book* doivent-elles être scrutées de ce point de vue ? C'est contestable, et il paraît plus juste d'admettre, comme le fait M. Boutet de Monvel dans un développement quelque peu contradictoire, que les aspects britanniques du snobisme ne le trouvèrent vraiment pas plus tendre que les ridicules et les bizarreries de notre Monarchie de Juillet.

Si l'anecdote colorée et le mouvement mondain tiennent la plus grande place dans ce livre, leur absence se fait un peu trop sentir dans celui que M. **A. B. Thomas** consacre à la fortune en France de l'un, précisément, de ces innombrables visiteurs britanniques de la Restauration, Th. Moore (1) : on souhaiterait que le *Journal* de ce « barde » vaniteux fût contrôlé et complété par un certain nombre de « recoupements » dont l'information viendrait d'autre part, et en particulier des témoignages laissés par ses « amis et connaissances » du Paris de la Restauration. C'est trop peu de rappeler en une demi-ligne, par exemple, qu'il avait déjà rencontré Mme de Broglie avec sa mère à Londres, puisque déjà pour Mme de Staël, à la fois intéressée et révoltée par Byron, le problème se pose du degré de ses sympathies pour Moore et de la part implicite qui lui revient dans la singulière notoriété de ce médiocre poète. C'est, en effet, un cas extrêmement significatif d'une mode littéraire, d'un engouement mondain dont les résultats sont, en quelque sorte sorte, du second degré, et se manifestent par les dispositions d'un certain public plutôt que par la genèse d'œuvres caractéristiques. La littérature « séraphique » de la Restauration est redevable aux *Amours des Anges* d'une partie de son programme et de ses réalisations, et il y a quelques réminiscences de Moore chez les grands poètes de l'heure, comme il y a des traductions et des adaptations de Moore chez leurs confrères du second ordre ; l'orientalisme se trouvait encouragé, de son côté, par les exhibitions brillantes et un peu frelatées de mille splen-

(1) A.B. Thomas : *Moore en France ; contribution à l'histoire de la fortune des œuvres de Thomas Moore dans la littérature française, 1819-1830.* Paris, Champion, 1911 (thèse d'université de Lyon).

Digitized by Google

deurs asiatiques qui renchérissaient encore sur l'or et la perle des turqueries byroniennes ; enfin, le type national auquel se rattachaient si délibérément les *Mélodies irlandaises* a intéressé les folkloristes plus ou moins conscients de notre littérature renouvelée (et s'il est vrai que le terme même de *mélodie*, à propos d'une poésie qui *pourrait* être chantée, est dû à ce précédent, c'est bien l'indice d'une dette peut-être impondérable, mais authentique). M. Thomas apporte à la détermination de ces problèmes des documents patiemment recueillis, mais qu'une élaboration plus ingénieuse aurait sans doute mis en meilleure valeur.

*
**

Volontairement restreinte à Gœthe et à Fichte, l'étude de M. **Vaughan** sur *Carlyle et ses maîtres allemands* (1) ne saurait épuiser le sujet, mais elle le définit d'une façon très nette, et, au moins pour ce qui est de Fichte et de la spéciale influence du traité *De la nature du savant*, elle apporte des précisions intéressantes. « Chaque âge, par la loi de son être, diffère de tout autre âge et exige une représentation différente de l'Idée divine, laquelle est dans son essence la même en chacun » : dès 1827, en rendant compte des théories de Fichte, Carlyle posait ce principe qui se développera dans la doctrine des héros ; l'idéalisme du philosophe allemand se transmue de même en de rudes protestations contre l'utilitarisme à la Bentham ou le sensualisme à la Condillac. La dette de l'écrivain écossais à l'égard de Gœthe a été si souvent évaluée qu'on ne saurait s'attendre, à moins d'une enquête très poussée, à des indications vraiment nouvelles : celles que rassemble M. Vaughan ont l'avantage de la précision (sauf le « devoir présent », note de la p. 178) ; on devrait rechercher si, comme il semble probable, la philosophie du nom propre dans *Sartor Resartus*, II, 1, fait écho à une remarque de *Vérité et Fiction*, II, 10 : il y a là une conception du patronymique, élément de tradition en même temps que de différenciation individuelle, dont il serait curieux que l'origine fût gœthéenne.

C'est encore l'action de Gœthe, et sous sa forme la plus noble et la plus haute — la libération et l'enrichissement d'une belle personnalité — qui se manifeste dans l'évolution intérieure de Margaret Fuller, l'amie d'Emerson et la collaboratrice du « Transcendentalisme » américain. L'objet propre de l'étude (2) consacrée à cet important épisode de l'intellectualité d'outre-Mer est précisément de distinguer et de différencier ; de la « lumière blanche » d'Emerson, la philosophie plus chaude et plus colorée de cette femme supérieure, telle que la révèlent, en même temps que les témoignages connus ou inédits de son œuvre, ses jugements sur Gœthe et ses divergences avec le maître de Concord. Admiratrice particulière d'*Iphigénie* et des *Affinités*, Margaret Fuller se trouve naturellement peu d'accord avec tout ce qui, aux Etats-Unis, faisait passer dans la littérature les préoccupations du calvinisme et les partis-pris de la Jeune Allemagne :

(1) C. E. Vaughan : *Carlyle and his German masters*. (*Essays and Studies by members of the English Association*). Oxford, Clarendon Press, 1910.

(2) F. A. Braun : *Margaret Fuller and Gœthe*. New-York, Holt, 1910.

Digitized by Google

et c'est de ces deux côtés qu'on la voit délimiter et défendre son culte pour Gœthe. Mais le livre de M. **Braun**, bien que la force des choses l'amène à envisager surtout de ce point de vue défensif le gœthéisme de son héroïne, ne manque pas de nous montrer d'une façon plus directe la transposition, dans un ferme esprit féminin, des meilleures leçons du poète et du sage : il se propose, d'ailleurs, de donner prochainement une étude critique sur la traduction du *Tasse* que fit Marg. Fuller, et publie ici pour la première fois d'autres versions de poèmes, en même temps que le *Credo* de 1842, qui se trouvent à la bibliothèque de Boston. Il est assez singulier que M. Braun emploie, pour qualifier le «démonisme» de Goethe, le terme de *démonologie*, et qu'il cite p. 31, comme une œuvre propre, le commentaire de Mme de Staël sur le système de Locke. Sans doute faut-il attribuer aux rapports de voyageurs américains (ou aux lettres d'Ampère dans le *Globe* de 1827 ?) plutôt qu'aux impressions un peu surannées qui se trouvaient dans l'*Allemagne*, la curiosité pour le Weimar de Gœthe que manifeste en 1828 cette intellectuelle américaine.

Avant d'être interprété dans le sens d'une philosophie optimiste de l'effort par des esprits comme ceux-ci, Gœthe avait été plus ou moins associé, au gré des pays anglo-saxons, aux exhortations intransigeantes que semblait offrir le Schiller des *Brigands* : on connaît la tendancieuse élucubration, *The rovers, or the double arrangement*, où *Stella* était combinée avec cette pièce fameuse par l'*Anti-Jacobin Review*. M. **Rullmann** n'apporte malheureusement pas grand'chose de nouveau, ni dans les faits, ni dans leur interprétation, sur cette période frénétique des premières influences schillériennes (1); et pour ce qui concerne la France, son insistance à parler de M. Henry *Rougon* et à considérer l' « Alsacien Friedel-Bonneville » comme un seul et même personnage, ne laisse pas d'inspirer quelque défiance à l'égard de son souci d'exactitude dans le détail. Après avoir examiné quelques adaptations plus « morales » et des «Suites» bizarres que la littérature allemande ne tarda pas à offrir aux enthousiastes des *Brigands*, il rappelle qu'on pouvait, en 1795, traiter Schiller de « Jacobin déguisé, qui alluma en France l'incendie démagogique » : c'est *Robert, chef de brigands*, le mélodrame de La Martelière, qui est en cause, et l'on sait que les autorités révolutionnaires eurent à plusieurs reprises chez nous à prendre parti à l'égard de cette pièce. Bien que la date terminale que s'est assignée M. Rullmann soit 1802, et qu'ainsi des problèmes comme celui de Ch. Nodier lui échappent, il semblait promettre de rechercher dans le mélodrame en général et dans le roman horrifique de France et d'Angleterre une action possible : mais le problème n'est même pas posé.

***

C'est moins un tableau complet du *Nord dans la littérature française* (2)

(1) W. Rullmann: *Die Bearbeitungen, Fortsetzungen und Nachahmungen von Schillers Räubern* 1782-1802 (*Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte*, XV). Berlin, 1910.

(2) Gunnar Castrén: *Norden i den franska Litteraturen*. Helsingfors. Wasenius, 1910.

Digitized by Google

qu'une esquisse très poussée sur certains points, fort indigente sur d'autres, que nous offre le livre de M. **Castrén**. Il s'agit moins, d'ailleurs, dans son intention, d'une étude de l'influence proprement *littéraire* exercée çà et là chez nous par la Scandinavie que de « l'image que l'on s'est faite en France des pays septentrionaux » : il va de soi, dès lors, que la balance des notions positives et des erreurs d'information ou de vision est loin de se solder à notre avantage. Mais les contacts intellectuels auraient pu, à eux seuls, fournir matière à une étude plus approfondie, qui aurait laissé de côté les simples relations de voyage dès que celles-ci ne contribuent pas à préparer les voies aux approches et aux curiosités de l'esprit. Même sans aller jusqu'à la courte période de l'influence ibsénienne en France, il était possible de faire meilleure mesure à des sympathies ou à des intuitions maladroites sans doute et isolées, mais réelles. J'ai signalé ailleurs (*Revue critique*, 13 mai 1911) quelques-uns des oublis les plus apparents de cette enquête, les *Mémoires sur la littérature du Nord* de 1759-60, le *Voyage pittoresque de Scandinavie* de Saint-Morys, 1802, de nombreux récits « dans le goût scandinave » dans les périodiques de la fin du XVIIIe siècle et du début du XIXe. En dépit de ces *addenda* et de ceux qu'une étude méthodique du sujet ferait sans doute apparaître, il faut savoir gré à M. Castrén d'avoir offert un premier « état » de la question. Ses chapitres les plus poussés, *Christine de Suède et son cercle, les littérateurs français à Copenhague de 1740 à 1770*, documentent plutôt, à vrai dire, quelques aspects de l'influence française au dehors ; mais il suffit de rappeler qne le Mallet des *Anciens Danois* a sa place parmi les hommes de lettres étudiés ici, et que la « légende » de Christine de Suède a eu, dans notre littérature d'imagination, une assez belle fortune, pour indiquer à quel point ces épisodes s'offrent à nous en partie double. Le Romantisme a sa bonne place dans la dernière partie de l'ouvrage, et *Han d'Islande*, *Christine*, plus tard les poèmes septentrionaux de Leconte de Lisle témoignent à leur manière des curiosités accrues de la littérature française : regrettons que M. Castrén n'ait pas poussé ses recherches jusqu'à l'heure des initiations ibséniennes, et souhaitons qu'après nous avoir donné une vue d'ensemble, forcément incomplète et superficielle, des ignorances, des demi-curiosités, des notions réelles ou légendaires que la France a admises en matière scandinave, il reprenne cette enquête dans le détail et précise quelques-unes de nos obligations authentiques,

*
* *

Plusieurs chapitres du gros livre consacré par M. **Yovanovitch** à la Guzla de Mérimée (1) concernent plus ou moins directement la littérature comparée : c'est ainsi que, pour l'étude des relations de Gœthe avec la France romantique ou de la diffusion des thèmes populaires dans la poésie lyrique européenne, on trouvera dans cette diligente enquête des renseignements précieux. Signalons surtout ici le chapitre V, *le merveilleux dans la « Guzla »*, qui touche à diverses questions relevant de la *Stoffgeschichte*.

(1) Vogslav M. Yovanovitch : *La « Guzla » de Prosper Mérimée ; étude d'histoire romantique*. (Thèse d'université de Grenoble). Paris, Hachette, 1911.

Digitized by Google

Le vampirisme, comme il convient, s'y trouve en bonne place : sa préhistoire en Occident devrait signaler l'information du *Mercure de France* de mai 1732 sur les *Wampirs*, car c'est là, avant d'Argens et les *Lettres juives*, le premier emploi probable de ce mot en français ; et déjà les *Jours*, « correctif » aux *Nuits* d'Young, croyait devoir en 1770 protester contre l'appât de ce genre de merveilleux pour les imaginations crédules. Mais il est certain qu'il fallait la littérature « frénétique » pour faire à ces thèmes un sérieux succès, et qu'une déclaration ironique comme celle-ci, que M. Yovanovitch aurait pu citer, devait attendre le romantisme déchaîné pour se faire entendre (*Minerve littéraire*, 1821) :

Que j'aime à voir errer ce funèbre vampire,
Qui ne peut respirer si sa belle n'expire !
J'admire, en le voyant tapi dans un tombeau,
Sa grimace sublime, et son bec de corbeau...

En ce qui concerne une autre question, les rapports de Mérimée avec Gœthe, on peut se demander si la dédicace de la *Guzla* et le témoignage de l'auteur sur « un Russe qui passait par Weimar » ne signifient pas que Joukovsky, déjà à Weimar ou en route, a reçu, fin août, l'exemplaire dédicacé qui était destiné à Goethe. Cependant, avec ces questions, nous nous éloignons du champ limité que doivent s'assigner ces « revues » annuelles.

Fernand BALDENSPERGER.

Digitized by Google

COMPTES RENDUS CRITIQUES

Wolf von Unwerth : **Untersuchungen über Totenkult und Odinnverehrung bei Nordgermanen u. Lappen.** *Germanistische Abhandlungen.* Breslau, Marcus, 1911. In-8° de XII-178 pp. Pr. 6 M.

C'est un fait désormais établi qu'il y a eu entre les mythologies lapone et scandinave des rapports tout particulièrement étroits. Or, si celle-ci ne nous a guère été conservée qu'en des œuvres poétiques datant tout au plus du temps des Vikings, celle-là était intacte encore au XVIIe siècle et elle est restée populaire jusqu'à nos jours : il est donc de toute évidence que nous y pouvons trouver quantité de renseignements sur bien des points qui, à leur défaut, risqueraient de nous rester indéfiniment obscurs dans l'autre. Ainsi la croyance à la survie des « morts dans la montagne » est une partie fondamentale de la religion lapone. Les « montagnes saintes » y sont l'objet d'un culte très observé. On n'habite point dans leur voisinage ; on ne s'arrête pas auprès ; les femmes n'ont même pas le droit de regarder de leur côté. Dans chacune de ces montagnes, le mort, un demi-dieu, demeure avec sa femme et ses enfants. On se distingue d'une montagne à l'autre par la couleur du costume. On s'y occupe de la même façon que les mortels ordinaires sur la terre. Du reste, les rapports avec ceux-ci sont fréquents. Les hommes peuvent évoquer les morts et les garder à leur service comme « bergers de rennes ». Ce qui n'empêche qu'ils leur offrent des sacrifices : du tabac, du beurre, du lard, voire des agneaux et des veaux, qu'ils déposent au pied d'une pierre ressemblant plus ou moins vaguement à une forme humaine. C'est aussi là qu'on vient chercher des oracles... Les Scandinaves aussi ont cru au séjour des morts dans la montagne : d'abord là où chacun avait été enterré ; plus tard, par groupes en différents endroits, en attendant de se trouver réunis dans le Valhal. Seulement, de ces primitives conceptions des Scandinaves nous n'avons, somme toute, que d'assez vagues indices. J'estime, avec M. von Unwerth, absolument logique que nous les complétions, par analogie, avec les éléments qui nous sont fournis par la tradition lapone. Mais, de même que les séjours particuliers des morts ont fini par se synthétiser en un séjour unique, les différents morts aussi se sont tous fondus en une abstraction, le dieu Rota ou Ruta des Lapons de Norvège. Ce dieu présente les plus grandes ressemblances avec Odin, ressemblances telles qu'on ne peut pas ne pas conclure à l'identité des deux divinités. Mais M. von Unwerth assure que Ruta n'est qu'une copie d'Odin, un emprunt que les Lapons auraient fait aux Germains. Cela, nous ne saurions l'admettre et pour de multiples causes. L'évolution de la pensée religieuse a été la même chez les Lapons que chez les Germains : les uns et les autres ont dû, chacun de leur côté, arriver à la conception du dieu des morts. La pensée scandinave s'est développée plus vite ; elle est allée plus loin ; elle n'en a pas

Digitized by Google

moins passé par les mêmes phases que la pensée lapone. Maintenant, il est incontestable que, le contact entre les deux peuples ayant été constant, sinon toujours très intime, les deux divinités, identiques au fond, non seulement ont conservé de leur même origine des traits communs, mais ont pu s'influencer l'une l'autre. La plus riche a prêté à la plus pauvre. Ruta se pare assurément de maint oripeau qu'il tient de son puissant voisin devenu le dieu de la guerre et du ciel ; mais, pour être resté humble et populaire, il n'en est, à mon avis, que plus original et n'a, par conséquent, que mieux conservé les traits qui ont dû être ceux du primitif Odin.

Léon Pineau.

Lou Andreas-Salomé : **Henrik Ibsens Frauen-Gestalten**. 180 p., 4 M. 3e éd. Iena, Diederichs, 1910.

Ce livre ne nous apprend rien sur la technique ibsénienne; c'est une pure étude d'histoire littéraire, ou plutôt de psychologie. Il renferme six « portraits d'âmes » : ceux de Nora, Mme Alving, Hedwig, Rébecca, Ellida, Hedda. On doit rendre à l'auteur cette justice, qu'elle n'a pas cédé, plus qu'il n'est, en pareil cas, presque inévitable, à la tentation de peindre ces âmes, non-seulement comme les a vues Ibsen, mais comme elle-même les pouvait voir. Préalablement, dans un premier chapitre intitulé : « Ein Märchen zur Einleitung », elle a eu l'idée originale de nous offrir, sous une forme symbolique, une sorte d'« hexaptyque » ayant pour cadre le motif fameux du « Canard sauvage ». Ce chapitre commence ainsi : « Il y avait une fois un grenier. Les parois obliques s'abaissaient vers le plancher et la lumière du jour devait se frayer péniblement un passage par les fentes et les lucarnes couvertes de toiles d'araignées. Mais sur le plancher on avait pris soin d'étendre de la paille fraîche et de placer une tonne pleine d'eau. Car dans ce grenier les hommes tenaient enfermés toutes sortes d'animaux et, en les nourrissant et domestiquant, les déshabituaient de la libre vie naturelle. Des poules d'espèces variées y caquetaient, des pigeons à grand gosier, perchés sur le bord en laiton du tonneau, roucoulaient, et des culbutants voletaient d'un nid à l'autre sous la toiture, tandis qu'en bas, dans la paille, des lapins craintifs se blottissaient derrière les rameaux à aiguilles d'arbres de Noël, qui censément représentaient une forêt, bien que quelques derniers rubans multicolores, datant de la Nativité précédente, y restassent encore accrochés. Dans un des coins mi-obscurs se trouvait une corbeille nouvellement tressée et soigneusement garnie d'un rembourrage moelleux. C'est qu'en effet elle servait de gîte à la plus noble de toutes ces créatures captives, à savoir un canard sauvage, autrement dit un oiseau « vraiment sauvage ». Non seulement la plus noble, mais, semblait-il, la plus à plaindre aussi. Car, si ses compagnons s'accommodaient volontiers de cette artificielle idylle,— un oiseau sauvage dans un grenier, n'est-ce pas là nécessairement une tragédie?... Et cette question donne lieu à six réponses et à six histoires. » Suivent ces réponses et ces histoires, montrant les six attitudes possibles du noble captif, et dont chacune correspond à l'une des « Frauengestalten » analysées dans les chapitres suivants et servant elles-mêmes de centres à

Digitized by Google

l'analyse, plus ou moins complète, des drames où elles figurent. — Cette troisième édition diffère quelque peu de la première (1892), mais reproduit exactement la seconde (1906).

L. BENOIST-HANAPPIER.

WALTER RALEIGH : **Six Essays on Johnson.** Oxford, Clarendon Press, 1910. 5 s. net.

Ces six essais sont d'une lecture attachante. Ils constituent un plaidoyer éloquent et généralement convaincant pour Johnson.

Johnson nous apparaît un peu comme un monstre, Boswell ayant mis en relief surtout ses excentricités. Les romantiques l'ont traité de philistin. Sa verbosité (jamais vide d'ailleurs), sa grandiloquence, son dogmatisme lui nuisent auprès de nous. Parce que son esprit était naturellement lent et lourd à se mouvoir, par la faute aussi de la solitude où s'était écoulée sa jeunesse, il exprime ses sentiments avec une lente insistance et une dignité mesurée.

Certes, quand il touche aux choses journalières, qu'il traite des sujets frivoles, son lourd appareil scolastique détonne, mais non dans les sujets difficiles, dans les matières graves. Il a sur beaucoup d'œuvres, de passages poétiques, bien des remarques terre à terre, rampantes : oui, mais il faisait la guerre aux ornements de convention, aux métaphores extravagantes, à une tradition poétique usée. Il voulait ramener la littérature aux sujets simples, à une expression sincère et, partant, touchante. Les romantiques croient avoir inventé la note personnelle en littérature. Où que vous ouvriez les pages de Johnson, derrière les vérités générales vous trouverez les traces les plus marquées d'un esprit individuel, le charme et la couleur des prédilections personnelles.

Les *Vies des Poètes* éclairent la personnalité du critique et sa carrière. Johnson prête à Milton l'incessant désir de se corriger, dont lui-même il était hanté ; il prête à Pope, vis-à-vis de Walsh, les sentiments de reconnaissance qu'il a lui-même gardés pour Henry Hervey, dont il avait reçu, étant obscur, de flatteuses attentions ; et, d'ailleurs, Boswell l'avait noté : « en traçant le caractère de Dryden, Johnson a donné, sans le vouloir, je le suppose, quelques traits du sien », — traits que M. W. Raleigh esssaie d'identifier.

J. DEROCQUIGNY.

Traherne's Poems of Felicity. Edited from the Ms. by H. I. BELL. Oxford, Clarendon Press, 1910.

La récente trouvaille de M. Bell : un recueil complet de poèmes par Thomas Traherne, complète la découverte faite, il y a quelques années, par M. Bertram Dobell, et dont nous avons rendu compte ici même. Le manuscrit que publie, avec son luxe accoutumé, la Clarendon Press faisait partie des collections du British Museum depuis plus d'un siècle, et y était même dûment catalogué. Non seulement il présente un texte très différent, par endroits, de celui imprimé par M. Dobell, d'après le manuscrit en sa possession, mais il renferme en outre trente-huit poèmes nouveaux, ce qui en double presque le nombre.

Digitized by Google

Le nom de Traherne sortira-t-il grandi de cette seconde découverte ? Nous ne le pensons point. A part quelques poèmes tels que *Christendom*, *Shadows in the Water*, *Walking*, où l'on retrouve le lyrisme méditatif, l'extase claire, maîtresse d'elle-même, la simplicité heureuse, l'innocence consciente, qui étaient les traits les plus caractéristiques du recueil précédent de M. Dobell, les nouveaux morceaux sont, en général, médiocres. Ils manquent trop souvent de style et dénotent une trop complète insouciance, une trop grande ignorance plutôt, de l'art des vers. Traherne, qui, en prose, dans ses *Centuries of Meditation*, s'exprime si aisément, est, dans ses poèmes, toujours guindé et comme engoncé, si l'on peut dire, dans ses formes métriques. Il donne l'impression d'un honnête ouvrier, qui peine consciencieusement, et le laisse voir. Les variantes nombreuses entre les deux textes que nous possédons aujourd'hui sont, à cet égard, intéressantes : elles le seraient plus encore cependant si nous étions assurés qu'elles sont toutes de la main de l'auteur lui-même, et non de son frère Philip, qui recopia le cahier récemment retrouvé.

La façon dont M. Bell a accompli sa tâche est digne de tout éloge. Il a reproduit le manuscrit qu'il a découvert — en excellent état d'ailleurs, et tout prêt, semble-t-il, pour l'impression — « comme l'eût fait un imprimeur du XVIIme siècle. » Il en a respecté l'orthographe, sauf dans les vers d'erreur évidente, toujours signalés dans les notes, à la fin du volume. L'introduction, qui n'apporte aucun fait nouveau sur la biographie de Thomas Traherne, est consacrée, on ne laisse pas d'en être même un peu surpris, au frère du poète, Philip. Elle ne s'achève pas cependant sans mettre au point, en quelques pages concises et justes, le panégyrique enflammé que M. Dobell avait cru devoir consacrer à son « héros ».

Floris DELATTRE.

Edgar Allan Poe, a critical study by ARTHUR RANSOME. (London, Martin Secker.) Demy, in-8°, 210 pp. 7/6.

Sous ce titre sont rassemblés une notice biographique, une note préliminaire, six essais et un aperçu de la critique française.

La notice biographique, très sommaire, repose uniquement sur le travail du Prof. Woodberry ; il est fâcheux qu'elle n'ait été ni complétée ni corrigée par les nombreux travaux faits en Angleterre, en Amérique et ailleurs, surtout par ceux du Prof. Harrison, de Virginia, dont la biographie et l'édition complète de Poe se trouvent ici totalement ignorées. Ainsi les parents de Poe passent toujours pour avoir été riches dès le début ; la description de l'école anglaise dans *William Wilson* est entièrement citée comme conforme à la réalité ; on s'imagine que les excès alcooliques de Poe furent tardifs, postérieurs à son exclusion de West-Point ; on lui attribue une aptitude pour les affaires aussi grande que celle de Balzac, douteux éloge ; ce serait Graham qui aurait abandonné Poe, et non le contraire ; Poe aurait « vécu et peiné comme un homme qui se sent haï » ; il aurait été « comme un loup attaché par la patte au milieu d'une bande servile de chiens » ; et l'Amérique, « humiliée de sa grandeur », aurait été, en ses heures de défaillance, « heureuse de

Digitized by Google

l'écraser sous ses pieds ». Un peu de calme, de précision et de scrupule aurait facilement eu raison de ces erreurs et de ces exagérations. Par contre, M. R. finit par admettre avec certains critiques français qu'il y avait dé « la maladie », non seulement dans les proclivités alcooliques de Poe, mais encore dans ses passions mystiques pour les femmes. « Ces deux maladies, lisons-nous, réagissaient l'une sur l'autre, et les frénesies amoureuses alternaient avec les accès d'ivrognerie. » Nous trouvons là, avec une satisfaction bien naturelle, l'écho d'une parole déjà entendue, bien qu'on n'avoue pas ici qui l'a dite.

On conçoit qu'après une étude si superficielle des faits M. R. se préoccupe bien moins d'expliquer l'œuvre par l'homme que de l'envisager une fois de plus *in abstracto* ; il veut voir l'âme de Poe, selon une expression qui lui est chère, « sous toutes ses facettes ». Voilà, en vérité, un passe-temps qui a duré trop longtemps ; c'est là, tout bonnement, un jeu de kaléidoscope qu'on peut, sans plus de peine que de profit, prolonger jusqu'à la fin des siècles. Laissez, en effet, chaque homme agiter pêle-mêle dans le cornet de son esprit les œuvres d'un auteur, et vous obtiendrez, selon une autre expression chère à M. R., une variété d' « iridescentes couleurs » aussi infinie que la variété même des esprits humains ; mais que ces arrangements hasardeux correspondent le moins du monde avec l'arrangement réel des œuvres de notre auteur dans l'évolution de son génie, laquelle est en partie déterminée par les circonstances et les événements de la vie, c'est là une tout autre affaire. Si la critique littéraire n'est vraiment autre chose que cette fastidieuse amusette de dilettante béat, je comprends qu'elle soit tenue par certains esprits en parfait mépris.

Il est vrai que M. R. a une idée de derrière la tête : il prétend découvrir dans l'œuvre de Poe « une philosophie de la beauté qui soit une philosophie de la vie ». Noble prétention, à coup sûr, à laquelle toutefois un simple parti-pris de vérité nous semble infiniment préférable. Or, il paraîtrait que l'une et l'autre philosophie, et de la beauté et de la vie, seraient chez Poe « extraordinairement » conformes à certains grands principes contemporains révélés dans la « superbe » *Théorie de l'Esthétique* de Benedetto Croce. Nous avouons, en notre ignorance de cet Evangile nouveau, n'avoir rien pu démêler de plus précis à son sujet dans les rares allusions de M. R. que ceci : ce traité est une « amplificatiou » de la fameuse phrase d'*Eureka* : « A perfect consistency can be nothing but an absolute truth » ; ce qui revient à dire : tout ce qui est vrai logiquement est vrai réellement ; vieille prétention idéaliste à laquelle la bonhomie réaliste de Shakespeare a depuis longtemps répondu : « Il y a plus de choses aux cieux et sur terre, Horatio, qu'on n'en peut rêver en ta philosophie. »

Mais, pour en revenir aux simples faits, cette double philosophie se trouve-t-elle réellement dans l'œuvre de Poe ? Or, que Poe ait jamais eu « une philosophie de la vie », c'est ce que nous nions absolument. Cette prétention-là, lui qui en avait tant, il l'a sagement laissée à de plus prétentieux que lui. N'a-t-il pas franchement avoué à Lowell qui, en son puritanisme, s'intéressait à ces grandes énigmes morales : « Vous me demandez mon opinion sur ma vie ; par ce que je vous ai déjà dit, vous voyez que je

Digitized by Google

ne puis vous en donner aucune. J'ai été trop profondément conscient du caractère changeant et éphémère des choses temporelles pour accorder à quoi que ce soit un effort continu, pour être conséquent en quoi que ce soit... Je n'ai aucune foi dans le perfectionnement indéfini de la nature humaine. Je crois que les efforts humains n'auront aucun effet appréciable sur l'humanité... Le résultat ne variera jamais. » Voilà qui est net pour « la philosophie de la vie ». — Maintenant, que Poe ait eu « une philosophie de la beauté », c'est autre chose. Il a, certes, été toute sa vie hanté par un certain idéal de beauté; que cet idéal soit sorti du fond même de sa nature et, tout particulièrement, de ses tendances extatiques et mélancoliques, c'est ce que nous nous sommes ailleurs efforcé de démontrer. Mais que ce soit là, au sens vrai du mot, « une *philosophie* », c'est beaucoup dire, à moins qu'on n'aille de gaieté de cœur employer ce mot avec la même désinvolture que Poe, parlant de PHILOSOPHY *of Composition*. Non, Poe eut sitôt fait de réduire en quelques formules ses brèves théories esthétiques qu'il en arriva tout de suite aux applications pratiques, c'est-à-dire à la technique; et M. R. est, bon gré mal gré, bien vite condamné à faire de même, c'est-à-dire à le suivre sur ce terrain plutôt ingrat. Il s'en console, il est vrai, en déclarant cette susdite *Philosophie de la Composition* « au moins aussi profonde et certainement aussi surprenante que *le Corbeau* »; ce qui est assurément beaucoup dire à propos d'une œuvre en qui Baudelaire même voit de la « charlatanerie ». Or, chose amusante, M. R. accuse Poe de manquer totalement d'humour; M. R. ne se serait-il pas ici même, par mégarde, rendu victime d'une de ces formes méconnues de l'humour, qui s'appelle la mystification? Si oui, les mânes sardoniques de Poe doivent singulièrement s'égayer de tous ces enthousiasmes malavisés.

Nous ne suivrons pas notre auteur dans le dédale de ses « digressions », si généreusement pourvues qu'elles soient de blanches clairières; on n'y trouve pas « un extrême intérêt »; on y butine trop peu de fleurs nouvelles; on s'y égare trop souvent en d'inextricables fourrés de comparaisons; on s'y perd comme Poe, paraît-il, en certaine forêt obscure (voir pp. 202-203). Comparaison, hélas! n'est pas raison; vagues rapprochements arbitraires ne prouvent rien; un fait précis, une remarque exacte, un argument juste, une suite logique sont autrement appréciables. Nous ne répéterons donc pas, et pour cause, qu'il y a dans les contes de Poe, comme l'avoue M. R., de bien étranges formes de la folie; nous ne nous risquerons pas à dire que, « dans les émotions fantastiques, ce sont nos ancêtres qui vibrent en nous et nous communiquent leurs frissons. » Nous ne nous amuserons pas à démontrer à nouveau tout le parti que Poe a tiré de l'habile emploi des répétitions et des parallélismes. Enfin, nous ne prendrons pas même au sérieux le trop fameux *Rationale of Verse* dont Lowell a si justement dit dès l'origine : « Comme les trois quarts des gens ne comprennent rien aux pieds et aux mètres, Poe jongle avec les mots iambes et pentamètres en vrai charlatan, de façon à mériter les malédictions de tout homme de bon sens. »

Nous nous contenterons de signaler les opinions de M. R. sur la poésie de Poe, car elles sont vraiment édifiantes; M. R. y apporte une origina-

Digitized by Google

lité incontestable. Ce n'est pas, à vrai dire, à la poésie de Poe que va son admiration ; il l'aime même mieux, cette poésie, — qui l'eût cru ? — dans les traductions françaises de Mallarmé ; et nous, naïfs étrangers, qui, sur la foi de nos oreilles mal apprises, ne l'aimions guère, tout comme Tennyson, hélas ! et Rossetti, et Swinburne, et tant d'autres pauvres hères incompétents, que, dans le charme intraduisible des vocables anglo-saxons, nous voilà renvoyés à l'école, à la nouvelle école, puisqu'il en est une, pour y apprendre qu'il y a de la « tavern music » dans les meilleures mélodies du poète alcoolique ! Du reste, nous nous trompons, nous autres, du tout au tout en nos préférences. Poe n'a jamais rien fait de mieux, nous enseigne-t-on, que ses poésies juvéniles : *la Dormeuse*, *la Cité sous la mer*, *Israfel* et le premier poème *à Hélène*. *Annabel Lee* est à jamais « gâtée par le piano des jeunes filles » ; dans *Ulalume*, « l'adresse tue l'inspiration » ; et *le Corbeau* aussi n'est qu' « un tour de force », « un beau corps sans âme ». Que nous sommes donc stupidement sensibles quand, instruits par la vie de Poe, nous y croyons sentir un pathétique vraiment poignant ! — De plus en plus original, M. R. préfère, à vrai dire, au « Poe qui vibre » le « Poe qui fait penser » ; et, dépouillant son idole de ses mérites réels, il lui prodigue alors généreusement toutes sortes de mérites hypothétiques : « il aurait pu être, affirme-t-il, un grand homme d'affaires, un grand mathématicien, un grand penseur... » Eh ! que ce bénévole admirateur ne se contente-t-il de constater modestement avec tout le monde que Poe fut bel et bien « un grand artiste » ? et que ne nous donne-t-il, à son tour, de bonnes raisons, bien positives et bien concluantes, de le mieux comprendre et de le mieux admirer ? Pourquoi donc ainsi toujours lâcher la proie pour l'ombre ?

Quant à sa revue des critiques français, M. R. la croit « exhaustive », parce qu'il cite assez sèchement une quinzaine de noms : il a bien soin, du reste, de sacrifier à trois d'entre eux, dont un seul compte, ceux d'Arvède Barine et de Hennequin, qui comptent assurément davantage.

Il nous reste enfin à signaler çà et là quelques fautes de français dans les textes cités et, s'il est permis à notre vision bornée, un certain abus des génitifs anglais dans le style poétique de M. R.

EM. LAUVRIÈRE.

Repetition and Parallelism in Tennyson, par ÉMILE LAUVRIÈRE. London, Henry Frowde, Oxford University Press. Paris, Boyveau et Chevillet.

Dans ce petit livre rédigé en anglais, M. Lauvrière aborde un sujet neuf ou peu s'en faut : l'étude de la répétition et du parallélisme chez un poète anglais. Ces deux formes de réitération verbale et structurale sont pourtant aussi vieilles que le monde, c'est-à-dire aussi vieilles que les premiers balbutiements poétiques de l'humanité. Cette antiquité s'explique logiquement par la plus élémentaire des lois psychologiques : toute impression forte a une tendance à persister ; de là la répétition des mots qui l'expriment ; toute émotion forte a une tendance à se prolonger jusqu'à épuisement complet ; de là le parallélisme des constructions qui la manifestent. Ajoutez à cette nécessité intérieure pour le poète inspiré

Digitized by Google

cette commodité extérieure que présente à la mémoire d'auditeurs incultes la similarité des formes poétiques, et vous ne serez pas surpris de l'extraordinaire abondance des répétitions et des parallélismes dans les poésies primitives de tous les peuples, aussi bien chez les Peaux-Rouges que chez les Celtes, dans les chants homériques que dans les poèmes finnois, scandinaves et germaniques, dans la Chanson de Roland que dans les ballades anglaises. Sous l'influence rationaliste des âges classiques, le parallélisme de construction tendit tout naturellement à s'organiser en strophes régulières, tandis que la répétition de mots en vint presque uniquement à se figer en refrain final. Mais le Romantisme anglais, s'affranchissant de cette tyrannie formaliste, sut bientôt, grâce surtout à l'imitation de la ballade, rendre aux jeux de l'imagination rajeunie la flexibilité des primitives constructions poétiques, tout en les conformant à un goût plus raffiné. L'art subtil de Coleridge manifesta le premier, on sait avec quel succès, cet heureux retour aux antiques libertés méconnues. Son disciple d'Amérique, Poe, fut encouragé en cette voie, ainsi que l'a déjà montré M. Lauvrière en sa thèse, par la hantise de sa fantaisie morbide, non moins que par les exigences d'une oreille infiniment délicate. L'école préraphaélite suivit aussi, et non sans égarement parfois. Mais c'est peut-être Tennyson qui, élève ou émule de tous ces maîtres, offre, au point de vue de la double réitération, le champ d'études le plus vaste et le plus varié.

Dans la première partie de son livre, M. Lauvrière classe méthodiquement toutes les formes de répétition : mots, groupes de mots, vers, refrains, etc., et toutes les formes de parallélisme : en un vers, en des vers successifs, en des groupes de vers, etc. A parcourir ces longues listes d'exemples, on est stupéfait de voir le nombre prodigieux et la variété infinie de répétitions et de parallélismes, auquel l'art si souple de Tennyson a recouru pour s'exprimer pleinement ; ce répertoire complet serait, à vrai dire, fastidieux s'il n'était édifiant ; mais il faut qu'il soit là tout entier sous les yeux, — pour être consulté, comme le dit l'auteur, plutôt que lu ; — autrement, jamais on ne se douterait ni de l'importance que ce procédé technique a eue dans l'œuvre du poète lauréat ni de la multiplicité des effets dont il est susceptible sous une main habile.

Dans la deuxième partie, M. Lauvrière nous donne dans l'ordre chronologique la synthèse de cette analyse. Il nous montre tout d'abord Tennyson subissant dès son enfance, puis toute sa vie, la hantise de suggestions poétiques qui tantôt s'expriment en strophes définitives et tantôt s'en vont errant à travers tout un poème sous forme de *leit-motivs*. Encouragé par l'exemple de Coleridge, de Poe, des préraphaélites et autres balladistes anciens et modernes, cette tendance native se trouva encore accrue par l'imitation des idyllistes alexandrins qui, eux aussi, avaient à leur façon evoqué les « faint Homeric echoes ».

Il y a donc une véritable orgie de « repetends » dans les poèmes juvéniles, surtout dans ces étranges petites variations musicales que suggère la mélodie d'un nom aimé : Adeline, Madeline, etc... Seul, peut-être l'adroit entrelacement des parallélismes et des répétitions a rendu

Digitized by Google

possible la réussite des chants sans rimes de *la Princesse* et des *Idylles du Roi*, et aussi celle de ces longs poèmes en longs vers : *Locksley Hall*, *Sixty Years After*, et surtout *Boadicea*. Chose curieuse, chez Tennyson comme chez Poe, c'est précisément dans le poème le plus morbide, *Maud*, ce « little Hamlet », que la hantise des formes verbales poussée à ses dernières limites produit les effets tout à la fois les plus musicaux et les plus pathétiques.

Dans sa conclusion, M. Lauvrière montre tout le parti qu'on peut tirer de l'emploi simultané de ces réitérations, soit pour assurer la continuité d'un mouvement lyrique, soit pour introduire de la variété dans une mélodie verbale, soit pour l'affirmation énergique d'une pensée maîtresse, soit pour la suggestion insensible d'une émotion cachée ; il regrette qu'à part Vigny et Baudelaire, les poètes français n'aient pas plus souvent recouru à ces procédés si artistiques de la poésie anglaise ; il indique enfin comment des études qui semblent si sèchement techniques atteignent pourtant jusqu'en son intimité l'originalité de virtuoses du vers tels que Coleridge, Poe et Swinburne.

A. Ponge.

F. A. Hedgcock : **Thomas Hardy, penseur et artiste.** Paris, Hachette, 1911 ; 508 p. in-8°. Sans indication de prix.

Ce gros livre, agréable à voir, léger à manier, est l'œuvre d'un Anglais qui écrit notre langue avec assez de sûreté pour renouer une tradition interrompue depuis le XIIIme siècle, et obtenir à Paris, très honorablement, le doctorat ès lettres. C'est là son moindre mérite, et ce n'est pas sa seule audace. Il s'attaque à un auteur vivant, dont la production, certes ralentie, n'est point épuisée. Débarrassons-nous des réserves nécessaires : l'ouvrage ne saurait être absolument complet ; la biographie n'est pas fouillée avec toute l'indiscrète curiosité du savant. Comme si cette lacune en entraînait une autre, la formation intellectuelle de Hardy n'est pas assez étudiée pour elle-même, éclairée par toutes les influences de son époque ; l'arrière-plan social, moral et philosophique sur lequel doit se détacher son pessimisme, et sans lequel il ne serait pas ce qu'il est, n'est point solidement mis en place ; seules quelques parties en sont largement brossées : le milieu provincial et les voix de la terre natale, l'âme ancienne, mélancolique du Dorset ; l'évolution récente du roman anglais vers la liberté artistique et la franchise réaliste, le rapport entre Hardy et Schopenhauer : encore, sur ce dernier point, quelques précisions de plus seraient-elles souhaitables. Convenons que le livre est un peu long ; que les analyses de la première partie sont parfois diffuses ; signalons enfin l'inévitable chapitre des accidents, grossi d'anglicismes peut-être inévitables aussi. Et, cela dit, avouons que l'ouvrage est bon, vigoureux et instructif. Avec quelque inexpérience, l'auteur a le courage qui aborde les difficultés de front, et y fait brèche. Sa prise sur l'œuvre est forte ; il en analyse chaque détail et les grands traits avec une information consciencieuse, un sens de la vie et des idées qui ont leur valeur d'occasion, et qui en ont une autre en eux-mêmes. Les derniers chapitres, reprenant les

Digitized by Google

fils dissociés au début, en tissent une trame robuste et serrée où l'on ne trouve point de défaut ; le style ici, comme la pensée, gagne en fermeté ; certaines pages sont d'une belle venue. Nous avons goûté en particulier l'étude de la nature chez Hardy, et celle de l'écrivain. Ces parties pourraient bien être définitives ; à tout le moins elles seront durables, resteront indispensables après qu'on les aura refaites. De l'ensemble, la figure morale et littéraire de Hardy se dégage, juste et nette ; le progrès de sa pensée et de son art, les intentions véritables de ses créations multiples, le charme austère ou la fratcheur, l'amère philosophie, l'accent tragique de son œuvre, nous sont montrés par un esprit libre et lucide, capable d'embrasser les grands paysages sombres de nature ou d'idées où se platt l'imagination du romancier, capable aussi de nous en faire mieux éprouver la très particulière et très émouvante beauté. La conclusion trace un parallèle entre Hardy et Meredith, et incline en faveur du premier. Jugement de circonstance, sans passion d'ailleurs, et très appuyé ; la gloire de Meredith n'en sera point diminuée ; mais celle de Hardy y gagnera sans doute ; car la masse et la valeur de son œuvre, appréciées par trop peu de Français, sont mises par ce livre dans leur véritable jour.

L. Cazamian.

Hermaea. Ausgewählte Arbeiten. Hgb. von Philipp Strauch. Halle, M. Niemeyer.

VII. **Beiträge zum Väterbuch** von Karl Hohmann, 1909. In-8°, xiv-121 pp. 4 m.

VIII. **Vorgeschichte und Nachleben des Willehalm von Orlens** von Victor Lüdicke. 1910. In-8°, 178 pp, 6 m.

Le *Livre des Pères* est un recueil de légendes pieuses écrit ou plutôt traduit librement du latin au XIIIe siècle. Conservé dans des manuscrits dont un seul, récemment découvert à Strasbourg, le contient en entier, il n'a pas, jusqu'ici, été publié intégralement. Il offre cependant un évident intérêt, étant, avec le *Passional*, le légendaire allemand où l'on voit le plus de souci d'art littéraire. M. Hohmann s'est livré sur ce poème de plus de 40.000 vers à une méritoire étude et qui a abouti à d'utiles résultats. Il a réussi à découvrir les diverses sources où s'est alimenté l'auteur anonyme du *Livre des Pères* et à établir que deux courts fragments sont originaux. Avec beaucoup de sagacité, il a démontré que le *Livre des Pères* et le *Passional* ont été écrits par le même poète, et que ce poète était — ce qu'on admettait d'ailleurs par une sorte d'intuition — en relations étroites avec l'Ordre teutonique. M. Hohmann pense aussi que ce poète, dont l'anonymat résiste à toute recherche, était enclin au mysticisme alors florissant, et a composé ses œuvres dans le dernier quart du XIIIe siècle. En appendice sont imprimés quelques passages du manuscrit de Strasbourg. Nul doute que cette attentive et claire étude ne hâte l'apparition de l'édition du *Livre des Pères* que promet l'Académie des Sciences de Berlin (1).

(1) Pourquoi M. Hohmann néglige-t il dans sa bibliographie d'indiquer le prénom ou au moins l'initiale du prénom des auteurs qu'il cite? — Il aurait pu signaler la 3e et non la 2e édition de la *Legenda aurea* de Grässe.

Digitized by Google

Le VIIIe fascicule de la savante collection *Hermaea* est consacré à une étude de M. Lüdicke sur les origines et les suites du *Willehalm d'Orlens* par Rodolphe d'Ems. Ce poème, de l'aveu de son auteur, est l'adaptation d'une œuvre française (1). Mais quelle est cette œuvre? M. Lüdicke, après avoir comparé très minutieusement le *Willehalm* au *Jean de Dammartin et Blonde d'Oxford*, de Philippe de Beaumanoir, a acquis — et nous donne — la conviction que le poème allemand ne dérive pas du roman français, mais que tous deux ont une source commune, qui se retrouve moins altérée dans le poème de Philippe que dans celui de Rodolphe. Le roman de *Horn*, qu'on a quelquefois rapproché de l'œuvre de Philippe, diffère entièrement du poème imité par ce dernier.

Dans une seconde partie, M. Lüdicke examine un remaniement du poème de Rodolphe d'Ems exécuté en 1522, et qui est sans valeur poétique, puis un récit en vers sur le même sujet et qui reste assez loin du texte de Rodolphe, enfin la pièce de Hans Sachs intitulée *Der Fürst Wilhalm von Orlientz*, faite d'après le récit dont il vient d'être question et qui en reproduit certains passages très exactement.

Cette courte analyse ne donne qu'une idée insuffisante de l'utilité et des mérites de la consciencieuse investigation de M. Lüdicke.

F. Piquet.

Tilos von Culm Gedicht von siben Ingesigeln, von Gerhard Reissmann (Palaestra, hgb. von A. Brandl, G. Rœthe und E. Schmidt IC.). Berlin, Meyer und Müller, 1910. In-8°, vi-182 pp., 6 m.

Tilo de Culm fut sans doute un prédicateur et un professeur au service de l'Ordre teutonique. Il écrivit dans la première moitié du XIVe siècle un *Poème des sept sceaux*, qui est un extrait et parfois la traduction presque littérale du *Libellus septem sigillorum*, vaste récit biblique paraphrasé et commenté, encore inédit. Le poème de Tilo de Culm a été imprimé, voici quatre ans, dans la collection des *Textes allemands du moyen âge*. M. Reissmann a profité de cette publication pour étudier le style, la langue et la prosodie de Tilo, en le confrontant avec son original. Travail utile, car il permet de connaître les procédés de traduction d'un auteur qui est en marge de la traduction classique, de mesurer l'influence d'écrivains tels que Conrad de Wurzbourg et Frauenlob sur leurs contemporains, d'apprécier le style et la prosodie d'un poète de quelque talent, de comprendre plus sûrement le texte de Tilo, enfin d'obtenir des renseignements sur la langue du moyen-allemand au XIVe siècle. Pour ces raisons, le livre de M. Reissmann est « instructif », comme dit volontiers le critique quand il signale les particularités de son auteur.

F. P.

Das Rätsel der Rolande, von Karl Hoede. Festschrift zum Jubiläum des Rolands von Belgern, 1610-1910. Mit 41 Abbildungen. Gotha, F. A. Perthes, 1911. In-8°, 204 pp., 3 m.

M. Hoede, qui est médecin de profession, s'est voué avec passion à

(1) V. *Revue germanique*, II (1906) p. 384.

Digitized by Google

l'étude des *Rolands*, de ces figures de bois ou de pierre qui se dressent dans certaines villes d'Allemagne, et dont on ignore l'histoire et le rôle. Il y a quatre ans, M. Hoede a écrit une assez copieuse étude sur le *Roland* de Zerbst (1), et c'était justice, car c'est à Zerbst qu'il est né et qu'il exerce. Cette fois, c'est à l'occasion du troisième centenaire du *Roland* de Belgern, petite ville située sur l'Elbe, qu'il aborde à nouveau la question qui lui tient à cœur.

Malgré le titre de ce livre, « l'énigme » des *Rolands* n'est pas résolue de façon certaine, M. Hoede en convient de bonne grâce. Il semble d'ailleurs que la question soit mal attaquée. Ce n'est pas par des études de détail sur tel *Roland*, si ancien soit-il, qu'on arrivera à pénétrer le mystère. Il faudrait se résoudre à une investigation générale sur les génies tutélaires des villes, les Jacquemart, les Gayant et autres personnifications de la cité. Ce que M. Hoede dit du rôle *récent* des *Rolands* est très juste. Ils symbolisent la justice, les franchises municipales et le reste. Mais avant d'en venir là, ils étaient autre chose sans doute, et leur origine, le nom semble l'indiquer, ne se découvrira pas en terre allemande.

Si M. Hoede n'apporte pas la solution du problème, il en a du moins étudié les divers aspects. Les renseignements nombreux qu'il a réunis sur les divers *Rolands*, et surtout sur ceux de Zerbst et de Belgern, sont d'un grand intérêt pour l'histoire des *Rolands* et des villes qui les possèdent. L'exposition de M. Hoede est d'ailleurs pleine de chaleur et très vivante. Même ceux que ne passionne pas le problème des *Rolands* liront avec plaisir cette aimable étude.

F. P.

RUDOLF UNGER. **Hamann und die Aufklärung.** Eugen Diederichs, Jena, 1911 ; 2 vol. 979 pp. relié 30 m.

Le livre de M. Unger tient plus que son titre ne promet. C'est le livre le plus complet, le plus abondant que nous possédions sur Hamann. Sans doute ce contraste qu'il forme avec l'*Aufklärung* de son temps est-il ce qui fait l'intérêt historique du Mage du Nord, et cela explique le titre de cet ouvrage. Le Mage a été considéré bien des fois comme un précurseur du romantisme, et cela explique que ce livre fasse partie d'une série de *Studien zur Vorgeschichte des romantischen Geistes in 18ten Jahrhundert*. Mais comme tous ceux qui ont fait de Hamann une étude sérieuse, M. Unger, en dépit du titre et du sous-titre, n'a pas laissé de penser que les résultats d'un travail portant sur Hamann et ses œuvres valait à lui seul un exposé et méritait toute l'attention du lecteur. Ce qui le prouve, c'est qu'il a réservé tout un volume (p. 587-979) à des notes qui, parfois, égalent en intérêt le texte de ses 30 chapitres, à une précieuse réimpression des articles que Hamann écrivit pour la petite revue *Daphne* et pour la *Gazette de Kœnigsberg*, et enfin à une bibliographie qui vient heureusement compléter de 144 numéros celle de Gœdecke et celle encore que M. Unger lui-même avait donnée à la suite de l'étude qu'il publiait sur *Hamanns Sprachtheorie* en 1905 et dont nous avons parlé ici même.

(1) Sur ce livre, voir *Revue germanique*, III (1907), p. 426 s.

Digitized by Google

Nous faisions, sur ce premier livre, des réserves et des critiques que celui-ci ne mérite plus. Il nous semblait que M. Unger avait un peu trop arbitrairement rattaché Hamann au piétisme. En le situant au confluent, pour ainsi dire, du piétisme et de ce qu'il appelle très justement le « courant sensualiste » de l'Aufklärung, M. Unger nous paraît cette fois être considérablement rapproché de la vérité; l'expression de *Erdenlust und Himmelsehnsucht* qu'il applique plusieurs fois à son auteur nous paraît d'une justesse frappante; il nous a préparé à comprendre cette originale synthèse dans laquelle Hamann devait concilier, en vue de ses fins, Luther et Hume. — Sur la question du prétendu mysticisme de Hamann, M. Unger a (p. 159-161) deux pages définitives auxquelles nous nous associons pleinement : Hamann n'était pas plus un mystique que Luther, il n'y avait pas plus de mysticisme dans sa pensée que n'en comporte l'orthodoxie luthérienne. — Quant à l'influence posthume de Hamann, dans la préface qu'il écrivait pour les *Sibyllinische Blätter* ou pages choisies qu'il publiait en 1905, M. Unger semblait lui faire la part trop belle : il la restreint aujourd'hui, très sagement, à ceux dont il *sait* qu'ils ont lu Hamann et dont les noms sont moins célèbres que ceux de Schleiermacher et de Schelling (p. 582). Quant au rapport de Hamann à Herder, je suis tout à fait d'accord avec M. Unger pour admettre que l'émancipation de Herder fut très rapide, et que seule l'amitié qui les unissait les empêche l'un et l'autre de mesurer l'éloignement où ils avaient fini par se trouver (p. 447). Il arrive à M. Unger de citer Sören Kierkegaard. Je me propose de montrer quelque jour que le grand penseur danois est de tous peut-être celui qui a le mieux compris, pénétré et en partie adopté et mis en œuvre l'essentiel de la pensée hamanienne.

Mais je n'oublie pas que l'enquête de M. Unger porte surtout sur cette partie de l'œuvre de Hamann qui est proprement littéraire. Elle gravite, pour ainsi dire, autour de l'*Aesthetica in Nuce*. M. Unger (p. 14) nous promet une édition et un commentaire des œuvres philosophico-religieuses. Celui qu'il a fourni ici des *Mémoires Socratiques*, des *Cinq Pastorales*, des *Idées Chimériques* et de l'*Aesthetica* nous permettent d'en augurer très favorablement. Le procédé favori de Hamann étant l'allusion, l'intelligence de son texte exige parfois de longues recherches qui demandent à leur tour patience et longueur de temps... et bonheur. M. Unger a eu cette patience toujours, ce bonheur très souvent. Son livre est un monument de consciencieux travail qui rendra les plus grands services et qui lui fait grandement honneur.

J. Blum.

Bausteine zur Geschichte der neueren deutschen Literatur. Hgb. v. F. Saran. — Bd II. **Ueberlieferung und Reihenfolge der Gedichte Höltys,** von Wilhelm Michael, 1909 (viii-170 pp.). 3 M. — Bd III. **Gœthes Mitschuldigen. Mit Anhang : Abdruck der ältesten Handschrift,** von Alfred Döll. 1909 (xiii-274 pp.). 5 M.

Des trois éditions des poésies de Hölty publiées par Geisler (1782), Voss (1783) et Halm (1869-1870), M. Michael déclare la première dépourvue de toute valeur, car elle renferme, sous le nom de Hölty, de nombreuses pièces

Digitized by Google

qui doivent être attribuées à d'autres poètes; — dans la deuxième, l'œuvre pourtant d'un ami de Hölty, les poésies sont rangées dans un ordre très arbitraire; chose plus grave, le texte en a été modifié, en mal, quoique avec les meilleures intentions; Voss, en 1804, publia une nouvelle édition, d'après un ordre chronologique et méthodique à la fois, qui servit de base aux éditions ultérieures de Voigt, Halm, Sauer, et qui, sans prétendre livrer un texte absolument pur, voulait être suffisamment authentique et surtout bien ordonnée; — enfin, l'édition de Halm, en 1869, reste arbitraire en ce qui concerne la ponctuation, l'orthographe et la morphologie. Elle ne distingue pas toujours suffisamment ce qui est de Voss et ce qui revient à Hölty. En sorte que l'on ne possède pas encore, à l'heure actuelle, une édition vraiment authentique et sûre de cet auteur. Dans la deuxième partie de son travail, M. Michael essaye d'en fournir les matériaux. Il se livre, pour cela, à une étude critique des manuscrits de Munich, qui lui permet de donner, pp. 161-167, une chronologie exacte de toutes les poésies connues de son auteur. La conclusion s'impose : M. Michael se doit à lui-même, et doit à ses lecteurs, de leur donner enfin cette édition critique et authentique de Hölty, dont l'absence est évidemment très regrettable.

Dans le volume III de la même collection, Alfred Döll essaie de montrer que, contrairement à l'opinion généralement admise, et qui a son origine dans une déclaration de Gœthe lui-même (D. u. W.), la pièce des *Complices* n'est aucunement immorale. Le vice et la vertu n'y sont pas confondus; le pessimisme et un scepticisme sénile n'en sont point la tendance fondamentale; les personnages ne sont pas « une bande de coquins »; cette œuvre n'est pas une pièce « à tendances sociales et de sens profond », mais une pièce gaie, une comédie à laquelle le poète a ajouté, dans une action secondaire assez développée, une pensée sérieuse, qui est devenue ensuite l'idée fondamentale de l'ensemble. Cette pensée est celle de la conversion du libre-penseur à un idéalisme éthique. Et ainsi les *Complices* appartiennent à ce courant important de la littérature du XVIIIe siècle, qui s'efforce de combattre le matérialisme en religion et en morale.

L'auteur prouve cette idée maîtresse de son livre par une étude très détaillée et comparative des trois rédactions successives de la pièce et par un examen attentif des œuvres contemporaines où la question du matérialisme religieux est traitée.

Ces deux travaux, exécutés sous la direction de M. Saran, se recommandent par une méthode critique très sûre, et qui ne néglige, pour découvrir le vrai, aucun point de vue, aucun détail, quelque aride qu'il soit. C'est par des recherches « exactes » de ce genre que l'on pourra faire vraiment l'*histoire* de la littérature.

Léon Mis.

Grillparzers Werke. Im Auftrage der Reichshaupt- und Residenzstadt Wien herausgegeben von August Sauer. I. Band. Wien, Gerlach und Wiedling, 1909, CXII et 481 p.

Dans sa séance du 23 juillet 1907, le Conseil municipal de Vienne, voulant élever à la gloire de Grillparzer « un monument littéraire

Digitized by Google

durable », décidait qu'une grande édition critique de ses œuvres complètes serait publiée au nom et aux frais de la Ville. La tâche fut confiée au maître incontesté des études relatives à Grillparzer, M. Auguste Sauer. L'édition comprendra environ 25 volumes. Le premier, que nous avons sous les yeux et qui contient l'*Ahnfrau* et *Sappho*, annonce un ensemble qui sera réellement un « monument » digne du poète.

Après un avant-propos qui marque ce que signifie Grillparzer pour l'Autriche et pour l'Allemagne et qui raconte l'histoire de la publication de ses œuvres, M. Sauer étudie, dans 60 pages d'introduction, la genèse et les sources de *l'Ahnfrau* et de *Sappho*. Il nous donne, sur les origines des deux drames, des renseignements abondants et, en grande partie, nouveaux. Nous apprenons par exemple pour la première fois tout ce que *l'Ahnfrau* doit au roman anglais de Lewis, *Ambrosio or the Monk*, et *Sappho* à Wieland. Devant cette plénitude d'informations, on ose à peine exprimer le regret, à propos de *l'Ahnfrau*, que M. Sauer n'ait point signalé, d'après les travaux de MM. Jean Giraud et F. Baldensperger, la curieuse influence de cette pièce sur les *Burgraves* de V. Hugo.

Suivent les textes soigneusement établis de *l'Ahnfrau* et de *Sappho*. A celui de *l'Ahnfrau* est annexée la première des cinq rédactions que Grillparzer a écrites de ce drame. Quoiqu'elle ait déjà été publiée par J. Kohm, elle était indispensable ici, à cause de sa grande importance, non seulement pour l'histoire de *l'Ahnfrau* elle-même, mais aussi pour celle du drame fataliste en Allemagne.

Les notes qui remplissent les cent dernières pages du volume suivent vers par vers le texte des deux drames. Les unes signalent, dans le détail, les souvenirs qui sont restés à Grillparzer de ses lectures ; le plus grand nombre portent sur le style.

Cette publication, dans laquelle M. Sauer nous communique les résultats de toute une existence consacrée à l'étude de Grillparzer, sera désormais la base nécessaire de tout travail sur le poète. Quand elle sera terminée, on pourra entreprendre d'écrire l'histoire définitive de sa vie et de ses œuvres, tâche que l'on souhaiterait voir exécutée par M. Sauer lui-même.

Auguste EHRHARD.

ROBERT BOUBÉE : **Camille Jordan en Alsace et à Weimar, d'après des documents inédits.** Paris, Plon, 1911, in-16 de 263 pages, avec un portrait.

Plusieurs des documents publiés par M. Boubée — des lettres adressées à Camille Jordan — intéressent directement la vie mondaine, et littéraire aussi, du Weimar classique. Mme de Schardt et Mlle d'Imhoff entretiennent longuement le sympathique Lyonnais, que son émigration avait naguère conduit auprès d'elles, de leur cercle d'intimes, et aussi de Kotzebue et de Schiller, de la mort de Klopstock, des représentations privées de *Jeanne d'Arc*. Un poème de la fameuse Karschin retrace avec une mièvrerie sentimentale sa destinée romanesque. Papiers jaunis et style désuet, mais où revit un peu de l'âme de l'extrême XVIIIe siècle.

F. BALDENSPERGER.

Digitized by Google

FRITZ WINTER : **Wilhelm Busch als Dichter, Künstler, Psychologe und Philosoph.** University of California Publications in Modern Philology, II, 1.

Wilhelm Busch der Poet. Seine Motive und seine Quellen, von O. F VOLKMANN. Leipzig, Haessel, 1910. 85 pp.

Les œuvres de Wilhelm Busch se diviseraient, d'après M. Winter, en deux périodes, dont la deuxième commencerait en 1894 et se caractéri serait par les traits suivants : importance moins grande du dessin, plus grande du récit, qui lui permet d'exprimer un sentiment plus intime, son affection pour l'univers, ses rêveries poétiques, et de décrire des paysages plus lyriques. Pourtant, de même que cette nouvelle forme de son art était incluse dans la première, le satirique du début, le sceptique et le psychologue des premières œuvres réapparaît, à maintes reprises, dans celles de la dernière période.

Otto Volkmann s'intéresse surtout au poète. Il recherche les principaux motifs qui l'ont inspiré, et les sources où il est allé les puiser. Il signale en particulier, comme ayant inspiré Busch : Brehm (Vie des animaux); Reuter, les pièces de carnaval et les fables; Eulenspiegel, les contes et les chants populaires, ces derniers par l'intermédiaire de Heine, à qui il doit la forme de son ironie et maintes pensées. Comme le désire modestement l'auteur, son livre facilitera beaucoup l'intelligence des poésies de Busch.

LÉON MIS.

ADOLF BARTELS. **Der Literarhistoriker und die Gegenwart.** Avenarius, Leipzig, 1910.

Adolf Bartels continue hardiment, j'allais dire héroïquement, pour la critique littéraire nationale, la lutte commencée dans son *Histoire de la Littérature allemande*, dans son livre sur *Heine* et dans quelques brochures et pamphlets tels que *Kritiker und Kritikaster*. Seul l'instinct national peut, suivant lui, servir de guide dans la critique littéraire. Plus nettement un historien fait ressortir les œuvres vraiment nationales, plus utile est son ouvrage. L'historien littéraire doit élever le peuple auquel il appartient ; c'est là le rôle qui lui revient. La recherche pure, science morte, ne suffit pas ; il faut montrer la vie de la nation dans les caractères et les œuvres qui la manifestent. C'est le seul moyen de lutter contre la décadence littéraire, manifeste en Allemagne depuis quelques dizaines d'années. Cette décadence vient surtout de la pénétration toujours plus grande du judaïsme dans la littérature allemande. Se tenant pour très inférieur à Lessing, mais se comparant à lui par le sérieux de ses convictions, Bartels déclare qu'il ne cessera de combattre le sémitisme « tant qu'il aura une goutte de sang dans les veines ». Il ne cache point combien il estime peu les auteurs des histoires littéraires qui lui font concurrence (*Konkurrenzwerke*), le juif Ed. Engel, et R. M. Meyer, de même race. Ne pas reconnaître le mal que fait cet esprit juif et international, c'est commettre un crime de lèse-nation.

Avais-je tort de dire au début que la lutte entreprise par Ad. Bartels est non seulement hardie, mais héroïque ?

J. DRESCH.

Digitized by Google

BULLETIN

Présentant au public l'ouvrage de M. H. Forchhammer : **Le danois parlé** (Heidelberg, Gros, 1911), M. Otto Jespersen dit : « Ce livre est tout petit, mais il ne contient rien d'inutile. Grâce à une limitation judicieuse du sujet, l'auteur a réussi à y faire entrer presque tout l'essentiel de la langue et a même pu y ajouter toute une série de renseignements sur le pays et ses habitants, sur les mœurs et les institutions sociales que l'étranger, en quête d'informations, trouverait difficilement dans des livres d'un accès commode. La notation phonétique de la prononciation lui rendra aussi de grands services : fondée sur des principes scientifiques, elle est exacte, sans être particulièrement compliquée... » Nous ne saurions mieux le recommander à tous ceux qui désirent s'initier aux éléments de la langue danoise.

L. P.

*
* *

Est-ce pour rendre hommage à Dickens, est-ce par admiration pour G.-K. Chesterton que MM. Achille Laurent et L. Martin-Dupont ont entrepris de traduire l'étude que Chesterton a consacrée à Charles Dickens (**Charles Dickens**, Ch. Delagrave, Paris, un vol. in-8, 3 fr. 50) ? Je ne sais, mais certes ils furent fort bien inspirés. Le livre de M. Chesterton est sans doute, même après celui de M. George Gissing, le plus vrai, le plus juste et le plus beau de tous ceux qui ont paru sur le plus grand romancier de l'ère victorienne. Il y avait entre celui qui fait le sujet de ce livre et celui qui l'a écrit une sorte de parenté de tempérament et de nature qui prédisposait, et pour ainsi dire prédéterminait, celui-ci à devenir le biographe de celui-là. C'est à croire que Dickens n'a vécu et écrit que pour être biographié par Chesterton, c'est à croire que Chesterton n'a vécu et écrit que pour se mieux préparer à écrire une biographie de Dickens.

La traduction de MM. Laurent et Martin-Dupont est non seulement fidèle à la pensée de leur auteur, mais elle reproduit sans hésitation aucune les particularités de son style antithétique, elle conserve respectueusement les traits, les *concetti*, pourrait-on dire, qui lui sont propres, qui en font le charme un peu agaçant, au goût de quelques-uns, mais qui lui assurent son originalité et en grande partie sa force dialectique et poétique. C'est ici la première traduction qui ait paru de Chesterton en France. L'Allemagne a déjà traduit son livre magistral *Orthodoxy*, et la Norvège son roman ou conte, *The Man who was Thursday*. En France aussi, Chesterton commence à être connu; des traductions paraissent ou s'annoncent. Mais il était juste, puisque Dickens a toujours été justement populaire chez nous, que la biographie de Dickens fût le premier ouvrage par lequel Chesterton se présentât à notre public. Cette traduction a rendu au public lettré et aux gens de lettres eux-mêmes de grands services. Et il faut être reconnaissant aux traducteurs de l'avoir entreprise.

J. B.

Digitized by Google

*
**

MM. H. W. Fowler et F. G. Fowler, auteurs de ce précieux manuel de bonne langue anglaise qu'on connaît sous le nom de *The King's English*, viennent de faire paraître à la Clarendon Press un dictionnaire de dimensions réduites (1041 pages in-octavo) qui met à la portée du grand public l'énorme *Oxford Dictionary* pour tout ce qui concerne l'anglais moderne. Le nouvel ouvrage, *The Concise Oxford Dictionary of Current English* (Clarendon Press, 1911, 3/6), s'inspire de l'esprit du N.E.D. plus encore que de la lettre, et même de A jusque R, où il suit pas à pas la route déjà tracée ; il reste suffisamment indépendant. Les deux écrivains se sont appliqués à éviter un défaut général chez les lexicographes populaires : les dictionnaires courants tendent à l'encyclopédie et en arrivent souvent à négliger le mot pour étudier la chose elle-même ; *The Concise Oxford Dictionary*, au contraire, s'applique uniquement à définir le sens des vocables et des expressions courantes, et à le faire comme toucher du doigt dans des exemples bien choisis. Nous sommes sûrs que le public anglisant de France fera bel accueil à ce dictionnaire à l'usage des lettrés.

F.-C. D.

*
**

C'est une sorte d'encyclopédie que le **Landlexikon** qu'ont entrepris de publier MM. Konrad zu Putlitz et le Dr Lothar Meyer (Stuttgart, Deutsche, Verlags-Anstalt, 1er vol. 1911, relié, 20 m.). Bien que cette encyclopédie soit destinée avant tout — comme l'indique son nom — à ceux que leur profession attache à la campagne, elle intéresse un public beaucoup plus étendu. On trouve, en effet, dans cet important recueil (qui comprendra six volumes) non seulement des études très précises sur les choses de l'agronomie, au sens le plus étendu du mot, et les sciences qui trouvent quelque application à la ferme et au village, mais aussi des renseignements sur la législation, la médecine, l'éducation, l'histoire, la géographie, l'art et bien d'autres domaines intellectuels, ce qui en fait un livre de références très commode et dont le citadin pourra tirer grand profit. Il est indispensable aux linguistes, désireux d'être instruits du sens précis des termes techniques qui ne peuvent trouver place dans les dictionnaires généraux. Des illustrations très soignées ajoutent à la valeur de cette utile publication.

F. P.

*
**

Le **Synonymisches Handwörterbuch der deutschen Sprache** de Johann August Eberhard, a rendu maints services aux Allemands qui s'attachent à écrire purement leur langue. Il en a rendu davantage aux Français soucieux de connaître exactement la valeur des mots allemands qu'ils lisent ou qu'ils emploient. Aussi convient-il de signaler l'apparition de la 17e édition, revue par M. Otto Lyon (Leipzig, Th. Grieben's Verlag, 1910, de cet excellent manuel. M. Lyon est certainement parmi ceux qui savent le mieux l'allemand et qui s'ingénient à donner aux conquêtes de la

Digitized by Google

linguistique la plus large extension. On retrouve cette préoccupation dans les « améliorations » qui distinguent cette nouvelle édition.

F. P.

*
**

C'est surtout pour les étudiants d'histoire du moyen âge, mais c'est aussi pour les germanistes que M. W. Jahr a publié son **Quellenlesebuch zur Kulturgeschichte des früheren deutschen Mittelalters** (Berlin, Weidmann, 1911, 2 vol. à 3,60 m.). Il importe, en effet, que les germanistes prennent contact directement avec l'histoire politique, qui encadre l'histoire de la civilisation, et qu'ils puissent au besoin recourir aux « sources » que leur ouvrent les chroniqueurs et annalistes. M. Jahr leur a donc rendu service en mettant à leur disposition ces deux volumes, dont l'un contient des extraits des auteurs latins et de quelques poètes allemands, et dont l'autre renferme la traduction de ces passages et des notes très utiles sur les auteurs cités et leurs œuvres.

F. P.

*
**

Deux nouveaux volumes : **Das Leben des Bischofs Benno II. von Osnabrück** et **Zehn Bücher Fränkischer Geschichte von Bischof Gregorius von Tours** (1er vol., 4e édition) traduits le premier par Michael Tangl, le second par W. von Giesebrecht et Siegmund Hellmann, viennent de se joindre à la collection *Die Geschichtschreiber der deutschen Vorzeit* (nos 9 et 91, Leipzig, Dycksche Buchhandlung, 1911). Comme les autres volumes de cette collection, ces deux livres présentent une traduction scrupuleusement exacte de chroniques anciennes. Ils contiennent aussi des notes critiques et des commentaires qui rehaussent singulièrement le prix de cette publication. Enfin, la *Vie de l'évêque Benno II*, outre une introduction où est démontrée l'authenticité de la *Vita Bennonis*, renferme un index complet des noms et des faits cités dans les 90 volumes de la collection, addition dont on imagine aisément l'utilité.

S.

*
**

L'utile collection *Kleine Texte für Vorlesungen und Übungen*, éditée par M. Lietzmann, s'est accrue d'un nouveau numéro (76), l'**Auswahl aus Abraham a S. Clara**, publié par M. le Prof. Dr Karl Bertsche (Bonn, A. Marcus et E. Weber, 1911, 1 m.). Ce choix, nécessairement maigre, fournit cependant les passages les plus caractéristiques de l'œuvre du célèbre prédicateur. L'œuvre maîtresse d'Abraham, *Huy und Pfuy*, y est représentée par trois chapitres savoureux. Le fameux *Sermon aux poissons* y trouve également place. Il est possible, grâce à ce petit livre, de se faire une idée du talent de l'auteur qui inspira à Schiller le Discours du capucin, l'une des perles du *Wallenstein*.

S.

*
**

L'*Erec*, de Hartmann d'Aue, est une imitation assez fidèle de l'*Erec*, de Chrétien de Troyes. Mais cet *Erec* français se trouve ressembler étrange-

Digitized by Google

ment à un *Mabinogi* gallois, celui qui est intitulé *Geraint*. Plusieurs critiques — parmi lesquels l'auteur de ces lignes — ont cherché à déterminer les raisons de cette ressemblance. Après avoir pensé que le poème de Chrétien était la mise en œuvre poétique du récit gallois, on a admis que les deux auteurs, le Français et le Celte, avaient puisé à la même source. Enfin, on a affirmé que *Geraint* était une adaptation galloise du poème de Chrétien. C'est contre cette dernière thèse, soutenue par MM. Förster et Othmer, qu'est dirigé tout l'effort tenté par M. Richard Edens dans son travail de doctorat **Erec-Geraint, Der Chrétien'sche Versroman und das wälsche Mabinogi** (Rostock, Adlers Erben, 1910). Cette investigation très minutieuse, où se trouvent, avec tous les arguments fournis auparavant contre MM. Förster et Othmer, des raisons nouvelles inspirées par une exacte comparaison des textes, et fortifiées par des observations fondées sur l'onomastique, les mœurs et le caractère des conteurs, ruine à jamais l'opinion présentée en son temps par M. Förster avec une vivacité qui n'a pas laissé de désobliger ses adversaires. La conclusion de M. Edens — conforme à celle qui s'imposa à mes recherches — peut se formuler ainsi : Chrétien a, comme il l'a affirmé lui-même, mis en vers un « conte d'aventure », d'origine celtique, et qui contenait tous les traits essentiels de son *Erec*.

F. P.

*
**

Pour satisfaire un désir qui lui a été fréquemment exprimé, la maison Cotta a résolu de publier une édition à bon marché de la traduction en vers modernes du **Parzival** de Wolfram d'Eschenbach, par le regretté Wilhelm Herz (Stutgart, 1911, 3 m.). A cette édition manquent les notes érudites qui se trouvent à la suite de la traduction dans l'édition ancienne. En revanche, elle contient, sous forme de *Nachwort*, un aperçu de la légende et de son histoire. M. Fr. von der Leyen, auteur de cette esquisse, apprécie en outre à traits brefs, mais justes, le talent de Wolfram, dont il célèbre les brillantes qualités, sans méconnaître les faiblesses de ce génie si original. Pour ce qui est de la traduction, on sait avec quel souci d'exactitude et en même temps quelle fraîcheur de pensée et quelle pureté de forme Hertz exécutait les « rajeunissements » des œuvres médiévales, qu'il aimait passionnément.

F. P.

*
**

Avec une rapidité imprévue — et d'autant plus satisfaisante — s'accroît la collection des *Deutsche Texte des Mittelalters* publiée par l'Académie prussienne des Sciences. C'est le 19e volume qui est le dernier paru (le 21e a été imprimé avant celui-ci et le 20e est sous presse). M. Arthur Hübner, élève de M. Rœthe, est l'auteur de cette publication : **Die poetische Bearbeitung des Buches Daniel** (Berlin, Weidmann, 1911, 6,60 m.). Deux manuscrits nous ont conservé cette adaptation poétique du *Livre de Daniel* faite pour les Chevaliers de l'Ordre teutonique : le ms. de Königsberg et celui de Stuttgart. C'est ce dernier — exemplaire de toute beauté à en juger par le fac-similé joint à la présente édition — qui a servi à M. Hübner. Sui-

Digitized by Google

vant le principe adopté pour cette collection, l'éditeur a reproduit exactement le manuscrit choisi, se bornant aux corrections indispensables et incorporant à son édition seulement les variantes utiles du ms. de Königsberg, qui est d'ailleurs très inférieur à celui de Stuttgart. Comme les critiques qui ont collaboré à cette collection, M. Hübner s'est attaché à fournir un texte très pur. Plus que d'autres, à ce qu'il me semble, il a cherché à élucider des passages ou des termes faisant difficulté. De ceci les lecteurs de la *Version Poétique du Livre de Daniel* lui sauront gré.

F. P.

*
* *

Trois nouveaux tomes de l'édition Tempel-Klassiker des **Sämtliche Werke**, de SCHILLER, viennent d'être mis en vente par le Tempel-Verlag (Leipzig, 3 m. le volume). Ce sont les tomes 6, 7 et 8. Dans le tome 6 sont publiés trois drames : *Marie Stuart*, la *Pucelle d'Orléans* et la *Fiancée de Messine*. Le tome 7 contient *Guillaume Tell*, *Démétrius* et les œuvres dramatiques posthumes. Dans le tome 8 on trouve les traductions de pièces de théâtre. Ces volumes n'offrent, conformément au principe dont s'inspire le Tempel-Verlag, aucune variante, aucune note. Tout ce qui doit servir à l'explication du texte sera donné dans le tome complémentaire (13e). Le texte est bien établi ; la disposition et les caractères employés rendent très lisible cette édition destinée surtout aux gens du monde.

D.

*
* *

Auguste Wilhelm Schlegel fit en 1798, à l'Université d'Iéna, une série de cours sur l'esthétique, où il envisageait surtout la notion du beau dans les œuvres littéraires. Ces cours — dont l'importance ne saurait échapper à ceux que tourmente le désir de connaître le romantisme allemand — seraient perdus si Ast, l'esthéticien bien connu, ne les avait écrits et si Krause ne les avait copiés. M. AUG. WÜNSCHE les produit aujourd'hui (**Aug. Wilhelm Schlegels Vorlesungen über philosophische Kunstlehre** mit erläuternden Bemerkungen von Karl Christian Friedrich Krause, hgb. von Aug. Wünsche, Leipzig, Weicher, 1911, 5 m.) en les accompagnant des remarques intéressantes que Krause inscrivit sur son manuscrit. Même après la publication par M. Minor des cours faits à Berlin par Schlegel, le livre édité, avec beaucoup de soin, par M. Wünsche mérite bon accueil du public lettré.

D.

*
* *

Ce ne sont pas uniquement des œuvres inédites qui sont publiées par M. VICTOR FLEURY, comme le titre **Aus Herweghs Nachlass** (Lausanne, Rouge, 1911) pourrait le faire croire. On trouve dans cette publication des choses de Herwegh parues antérieurement, articles de l'*Europa*, du *Zürcher Intelligenzblatt*, de la *République française*. Mais ces articles sont difficilement accessibles et d'ailleurs anonymes. C'est le mérite de M. Fleury d'en avoir su découvrir l'auteur et de démontrer, dans une introduction nourrie et prudente, qu'ils sont bien la propriété de Herwegh.

Digitized by Google

A la vérité, il est ici — comme toujours lorsqu'on a affaire à des questions d'attribution — des arguments dont la force n'est pas irrésistible. Ce sont ceux tirés des habitudes de langage, dans lesquelles on voit la preuve que tel article est de tel auteur. L'argument n'est pas toujours probant, attendu qu'imiter est le propre de la nature humaine. En général, cependant, les preuves données par M. Fleury sont convaincantes. Outre des pages déjà imprimées, M. Fleury publie des poèmes et des fragments et aphorismes inconnus. Il y a du pur froment, il y a aussi de l'ivraie dans ce mélange. Mais la pensée d'un Herwegh, même quand elle n'est pas arrivée à l'expression parfaite, mérite l'attention. Les fervents de Herwegh sauront gré à M. Fleury de la peine prise et des sacrifices faits pour ajouter un rayon à l'auréole de gloire de leur poète favori.

F. P.

*
**

Je ne suis point Rousseauiste, et ce n'est par conséquent pas à moi qu'il eût convenu de rendre compte du bel ouvrage de M. Gerhard Gran, **Jean-Jacques Rousseau** (Kristiania, Aschehoug, 1910. In-8° de XXII-306 pages), mais personne ne me reprochera, j'espère, de dire tout le plaisir que j'ai pris à le lire. Un critique compétent l'eût évidemment comparé aux études récemment parues sur le philosophe de Genève et eût expliqué en quoi il en diffère. Je n'aurais garde de m'y engager. D'ailleurs, nous n'avons en ce premier volume que la biographie que l'auteur s'est laissé entraîner, presque malgré lui, à écrire, comme on se laisse aller à la lecture d'un roman qu'on avait tout d'abord l'intention de feuilleter seulement. Dans un prochain tome, il appréciera l'œuvre elle-même et il exposera dans un troisième l'influence que cette œuvre a exercée en Europe, et tout particulièrement dans les pays du Nord. C'est donc un travail de très longue haleine que M. Gran a entrepris là. En réalité, ce qu'il veut, c'est étudier le mouvement d'idées qui a préparé le XIXe siècle. Dans ce but, lorsqu'il en aura fini avec Rousseau, il analysera de même l'œuvre et l'influence de Herder. Après quoi, dit-il, il s'efforcera de dresser à Wergeland le monument que celui-ci mérite : Wergeland, le plus puissant de tous les écrivains norvégiens et qui marqua la première explosion du dix-neuvième siècle en Norvège. Ce projet est grandiose et M. Gran est de taille à le mener à bien. Nous voudrions qu'il fût déjà réalisé.

L. P.

*
**

M. Alfred Bock est un romancier de notoriété assez étendue et que l'on estime en Allemagne. Son art n'est pas d'une puissance prestigieuse et ne l'élève pas à la hauteur des grands maîtres. Mais son talent a une fine saveur de terroir et une loyauté qui conquiert la sympathie. M. Raymond Darsiles a jugé qu'il convenait de le rapprocher du public français en traduisant quelques-unes de ses nouvelles les plus caractéristiques, **Le Napoléon** (*Cahiers du Centre*. Moulins, juin-juillet 1911, 2 fr. 50). L'idée était bonne, et l'exécution en est très digne d'éloge. Si M. Darsiles n'a pu donner à son français l'accent hessois, qui fait un des charmes des livres de M. Bock, au moins s'est-il efforcé de rendre l'impression de fraîcheur

Digitized by Google

et de respecter la sensibilité émue de ces pages délicates. En vérité, il a traduit et non trahi son original. F. P.

*
* *

Dans un discours de « rectorat » prononcé le 31 octobre 1910, M. Lamprecht, l'historien leipziquois connu, formulait quelques vœux relatifs à des modifications à introduire dans l'enseignement supérieur allemand. Les propositions de M. Lamprecht éveillèrent de bruyants échos dans la presse allemande. M. Heinrich Waentig, qui fut un haut fonctionnaire, vient, dans un article des *Grenzboten*, tiré à part, de reprendre la question **Zur Reform der deutschen Universitäten** (Berlin, Verlag der Grenzboten, 1911, 1,80 m.). Trois points préoccupent les « réformateurs ». Il s'agit d'augmenter le nombre des « ordinaires » (c'est-à-dire des professeurs titulaires) en conférant le titulariat à de plus nombreux professeurs « extraordinaires (à peu près nos professeurs adjoints et maîtres de conférences). On veut aussi étendre les droits des professeurs autres que les ordinaires, c'est-à-dire des professeurs extraordinaires et des *Privatdozenten* (chargés de cours), en leur donnant voix au chapitre dans nombre de cas intéressant le fonctionnement de l'Université. Enfin, et c'est ici le point capital de la réforme, on souhaite que les professeurs, actuellement rétribués, en partie par un traitement budgétaire, en partie par les frais d'inscription payés par les auditeurs, en partie aussi par les droits d'examen, ne reçoivent plus qu'un traitement d'État augmenté des indemnités pour droits d'examen. Les cours payés par les étudiants — institution inconnue en France, et il faut s'en féliciter — disparaîtraient donc des usages académiques de l'Allemagne. F. P.

*
* *

Notre collaborateur, M. J. Lhoneux, vient de dire son mot dans le débat suscité à propos de la « flamandisation » de l'Universite de Gand (*Belgique artistique et littéraire*, mai 1911). Avec beaucoup de sagesse, de modération et d'impartialité, M. Lhoneux montre quel grave tort serait fait au progrès intellectuel de la Belgique et quelle atteinte serait portée à la simple équité, si le projet radical De Raet était adopté, qui consacrerait la ruine du français à l'Université de Gand.

F. P.

*
* *

M. Georges Ducrocq est un polémiste et un poète. **La Blessure mal fermée** (Paris, Plon, 3 fr. 50) révèle par places une critique des conquérants de l'Alsace-Lorraine. Mais cette critique, inspirée par le patriotisme le plus touchant, s'efforce à rester digne de pensée et de ton. Ce livre est surtout une évocation attendrie des « pays annexés », comme nous disons volontiers en Lorraine française. La campagne alsacienne et lorraine, les villes, les hommes s'animent d'une vie intense dans ces esquisses vives et légères. Tous ceux qui sont sensibles au pieux souvenir du passé liront avec émotion ces « notes d'un voyageur », où une loyale sincérité s'allie à une pénétrante poésie.

F. P.

Digitized by Google

BIBLIOGRAPHIE

Langue et Littérature allemandes

I. Histoire de la Civilisation et Histoire proprement dite. — HYMMEN, H. v. *Zur Geschichte des deutschen Nationalgefühls. Progr.* Berlin, Weidmann, '11. 1 m. — JAHR, W. *Quellenlesebuch zur Kulturgeschichte des früheren deutschen Mittelalters. 2 Teile.* Berlin, Weidmann, '11. 7,20 m. — JELINEK, F. *Mittelhochdeutsches Wörterbuch zu den deutschen Sprachdenkmälern Böhmens u. der mährischen Städte Brünn, Iglau u. Olmütz.* Heidelberg, Winter, '11. 20 m. [*Germanische Bibliothek, IV. R., 3. Bd.*] — KÜLPE, Osw. *Die Philosophie der Gegenwart in Deutschland. Eine Charakteristik ihrer Hauptrichtungen. 5., verb. Aufl.* Leipzig, Teubner, '11. 1 m. [*Aus Natur u. Geisteswelt, 41*]. — SCHORN, A. v. *Das nachklassische Weimar unter der Regierungszeit Karl Friedrichs und Maria Paulownas.* Weimar, Kiepenheuer, '11. 7 m. — WAENTIG, H. *Zur Reform der deutschen Universitäten.* Berlin, Verlag der Grenzboten, '11. 1,80 m. — WALZEL, O. *Vom Geistesleben des 18. u. 19. Jahrh. Aufsätze.* Leipzig, Insel-Verlag, '11. 10 m.

II. Langue allemande. — BRAUN, A. *Zeitungs-Fremdwörter u. politische Schlagworte. Verdeutscht u. erläutert. 4. verm. Aufl.* Berlin, Buchh. Vorwärts, '11. 0,30 m. — BRIEGLEB, O. *Wider die Sprachverderbnis. Ein Beitrag zur Wahrung des Standes der deutschen Sprache.* Borsdorf, Hasert, '11. 2,50 m. — DAMM, O. *Der deutsch-französische Jargon in der schönen französischen Literatur.* Berlin, Ebering, '11. 5,50 m. [*Romanische Studien, 11. H.*]. — GUSINDE, K. *Eine vergessne deutsche Sprachinsel im polnischen Oberschlesien (die Mundart von Schönwald bei Gleiwitz).* Breslau, Marcus, '11. 8 m. [*Wort u. Brauch, 7.*]. — HERCHENBACH, H. *Das Präsenshistoricum im Mittelhochdeutschen.* Berlin, Mayer u. Müller, '11, 4,50 m. [*Palaestra, 104.*]. — MEYER, H. G. *Bildung u. Betonung zusammengesetzter Wörter im Deutschen. Progr.* Berlin, Weidmann, '11. 1 m. — SCHÖNFELD, M. *Wörterbuch der altgermanischen Personen- u. Völkernamen.* Heidelberg, Winter, '11. 8 m. [*Germanische Bibliothek, I, IV. 2.*]. — WELLANDER, E. *Die Bedeutungsentwickelung der Partikel* ab *in der mittelhochdeutschen Verbalkomposition.* Uppsala, Akadem. Buchh., '11, 3 m.

III. Littérature allemande. — *a)* **Traités généraux et études particulières.** — ECKART, R. *Handbuch zur Geschichte der plattdeutschen Literatur.* Bremen, Schünemann, '11. 8 m. — FALTER, G. *Staatsideale unserer Klassiker.* Leipzig, Hirschfeld, '11. 3 m. — HARTWICH, O. *Kulturwerte aus der modernen Literatur.* Bremen, Leuwer, '11. 2 m. — LEVY, P. *Geschichte des Begriffes Volkslied.* Berlin, Mayer u. Müller, '11. 8 m. [*Acta germanica, 3. H.*]. — LÜTCKE, H. *Studien zur Philosophie der Meistersänger. Gedankengang u. Terminologie.* Berlin, Mayer u. Müller, '11. 5,50 m. [*Palaestra, 107.*]. — MAUERMANN, S. *Die Bühnenanweisungen im deutschen Drama bis 1700.* Berlin, Mayer u. Müller, '11. 7,60 m. [*Palaestra, 102.*]. —

Digitized by Google

NEUMANN, R. *Die deutsche Kriegsdichtung von 1870-71.* Breslau, Preuss u. Jünger, '11. 2,50 m. — RATTAY, K. *Die Ostracher Liederhandschrift u. ihre Stellung in der Geschichte des deutschen Liedes.* Halle, Niemeyer, '11. 5 m.

b) **Auteurs et ouvrages particuliers.** — **Brandt, S.** — CLAUS, P. *Rhythmik u. Metrik in Sebastian Brandts Narrenschiff.* Strassburg, Trübner, '11. 3,50 m. [*Quellen u. Forschungen... 112.*]

Buch Daniel. — *Dichtungen des deutschen Ordens III. Die poet. Bearbeitung des Buches Daniel, hrsg. v.* A. HÜBNER. Berlin, Weidmann, '11. 6,60 m. [*Deutsche Texte des Mittelalters, XIX.*]

Buch der Rügen. — WIESOTZKY, B. *Untersuchungen über das mittelhochdeutsche « Buch der Rügen ».* Strassburg, Trübner, '11. 2,20 m. [*Quellen u. Forschungen... 113.*]

Bürger. — ZAUNERT, P. *Bürgers Verskunst.* Marburg, Elwert, '11, 3 m. [*Beiträge zur deutschen Literaturwissenschaft, 13.*]

Eichendorff. — FASSBINDER, F. *Eichendorffs Lyrik. Eine Studie zur Analyse ihrer Stoff- und Motivkreise.* Köln, Bachem, '11. 1,80 m. [*Görres-Gesellschaft, Vereinsschrift 1911, 1.*]

Gaudy. — REISKE, J. *Franz Freiherr von Gaudy als Dichter.* Berlin, Mayer u. Müller, '11. 3,60 m. [*Palaestra, 60.*].

Geibel. — STICHTERNATH, F. *Emanuel Geibels Lyrik auf ihre deutschen Vorbilder geprüft.* Münster, Coppenrath, '11. 3 m.

Gœthe. — CLEVE, K. *Gœthes Verhältnis zu Hans Sachs. Progr.* Leipzig, Fock, '11. 0.80 m. — GREMPLER, G. *Gœthes Clavigo. Erläuterung und literarhistorische Würdigung.* Halle, Niemeyer, '11. 4 m. [*Bausteine zur Geschichte der neueren deutschen Literatur, V.*]. — GRÄF, H. G. *Gœthe in Berka an der Ilm. Mit ungedr. Briefen des Badeinspektors Schütz an Gœthe.* Weimar, Kiepenheuer, '11. 1,50 m.— HANSEN, A. *Gœthes Leipziger Krankheit u. « Don Sassafras ».* Leipzig, Wörner, '11. 2 m. — METZ, A. *Friederike Brion. Eine neue Darstellung der « Geschichte in Sesenheim ».* München, Beck, '11. 4 m.

Gœthe, August von. — GRÜNFELD, S. *August von Gœthe. Eine Studie.* Czernowitz, Schally, '11. 1 m.

Heine. — BLANCK, K. *Heine und die Frau. Ausgewählte Bekenntnisse u. Betrachtgn des Dichters zusammengefügt.* München, Rentsch, '11. 2,50 m. [*Pandora, 1.*].

Herder. — NEUMANN, R. *Herder u. der Kampf gegen die Kantischen Irrlehren an der Universität Jena.* Progr. Berlin, Weidmann, 11. 1 m.

Hippel. — SCHNEIDER, F. *Th. G. v. Hippel in den Jahren von 1741-1781 und die erste Epoche seiner literarischen Tätigkeit.* Prag, Taussig, '11. 6 m.

Hölderlin. — GUNDOLF, F. *Hölderlins Archipelagus.* Heidelberg, Weiss, '11. 0,80 m.

Keller, G. — WÜST, P. *Gottfried Keller u. C. F. Meyer in ihrem persönlichen u. literarischen Verhältnis.* Leipzig, Haessel, '11. 3,50 m.

Kleist, H. v. — BIRK, K. *Heinrich von Kleist : « Robert Guiskard ». Ein Beitrag zur Inszenierung des Fragmentes.* Prag, Calve, '11. 1,20 m.

Lenau, N. — RAHMER, S. *Nikolaus Lenau als Mensch und Dichter. Ein Beitrag zur Sexualpathologie.* Berlin, Curtius, '11. 2,50 m.

Lessing's *Briefe. In Auswahl hrsg. v.* J. PETERSEN. Leipzig, Insel-Ver-

Digitized by Google

lag, '11. 2 m. — *Lessings Religion. Zeugnisse gesammelt von* M. JOACHIMI-DEGE. München, Rentsch, '11. 2,50 m. [*Pandora, 3.*]

Meyer C. F. — v. **Keller, G.**

Neustadt, H. v. — BOCKHOFF, A. u. S. SINGER : *Heinrichs von Neustadt Apollonius von Tyrland u. seine Quellen.* Tübingen, Mohr, '11. 2,40 m. [*Sprache und Dichtung, 6.*]. — MARTI, M. *« Gottes Zukunft » von Heinrich von Neustadt. Quellenforschungen.* Tübingen, Mohr, '11. 4 m. [*Sprache u. Dichtung, 7.*]

Nibelungen. — STROBL, J. *Die Entstehung der Gedichte v. der Nibelunge Not u. der Klage.* Halle, Niemeyer, '11. 3 m.

Nietzsche. — BARBAT, VIRG. J. *Nietzsche. Tendances et problèmes,* Zürich, Rascher, '11. 6 m. — DORNER, A. *Pessimismus, Nietzsche u. Naturalismus m. besond. Beziehung auf die Religion.* Leipzig, Eckardt, '11. 6 m.

Pfizer, P. A. *Briefwechsel zweier Deutschen. Ziel und Aufgaben des deutschen Liberalismus. Neu hrsg. u. bearb. v.* G. KÜNTZEL. 1. *Text.* Berlin. Behr, '11. 5 m. [*Deutsche Literaturdenkmale des 18. u. 19. Jahrh., 144.*]

Rabener. — HARTUNG, W. *Die deutschen moralischen Wochenschriften als Vorbild G. W. Rabeners.* Halle, Niemeyer, '11. 5 m. [*Hermaea, IX.*]

Schiller's *Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausg. in 20 Bdn. Hrsg. v.* O. GÜNTTER *u.* G. WITKOWSKI. Leipzig. Hesse u. Becker, '11. 10 vol. 15 m.

Schücking, Levin. — PINTHUS, C. *Die Romane Levin Schückings. Ein Beitrag zur Geschichte u. Technik des Romans.* Leipzig, Voigtländer, '11. 4,80 m. [*Probefahrten, 20.*]

Spazier, K. — GILOW, H. *Karl Spaziers Tagebuch 1781-1783. Beiträge zur Geschichte des Dessauer Philanthropinums. Progr.* Berlin, Weidmann, '11. 1 m.

Spielhagen, Frdr. — *Erinnerungen aus meinem Leben. Durchgesch. Auswahl aus « Finder u. Erfinder ». M. Einltg. u. Anm. hrsg. v.* H. HENNING. Leipzig. Staackmann, '11. 2,50 m.

L. MIS.

Langue et Littérature anglaises

Langue. — **Métrique.** — BURCH, G. J. *The pronunciation of English by foreigners.* Simpkin. 1911. 3/. — BLADEN, WILHELM. *Studies on denominative verbs in English* (Inaugural dissertation, Upsala). Almqvist et Wiksells. 1911. 4/6. — KALUZA, MAX. *A short history of English versification.* G. Allen. 1911. 5/.

Littérature générale. — **Genres.** — **Périodes.** — *The Cambridge History of English Literature.* vol. VII. Cavalier and Puritan. Camb. Univ. Press. 1911. 9/. — GRIFFITH, R. H. *Sir Perceval of Galles : a study of the sources of the legend.* Camb. Univ. Press.. 1911. 5/. — WILLIAM, HAROLD. *Two centuries of the English novel.* E. Smith, 1911. 7/6. — RICHTER, HELENE. *Geschichte der englischen Romantik.* Niemeyer, Halle. 1911. 8 M.

Auteurs. — **Austin.** — *Autobiography, 1835-1910.* 2 vols. Macm. 1911. 24/.

Digitized by Google

Brown, C. B. — FRICKE, DR. MAX. *C. B. Brown's Leben und Werke.* Meissner, Hamburg, 1911. 2 M.

Carlyle. — *Carlyle's birthplace : the Arched House, Ecclefechan.* Illus. catal. Carlyle House Memorial Trust. 1911. 6 d.

Dickens. — CANNING, HON. A. S. G. *Dickens and Thackeray studied in hree novels.* Unwin. 1911. 10/6.

Eliot. — OLCOTT, C. S. *G. Eliot : scenes and people in her novels.* Illus. Cassell. 1911. 6/.

Hawes. — NATTER, DR. HANS. *Untersuchung der Quellen von Hawes' allegorischen Gedichte « Pastime of Pleasure ».* Progr. Passau. 1911. 1 M.

Hunt. — STORER, E. *Leigh Hunt.* (Regent Library) Herbert et D. 1911. 2/6.

Johnson. — MEYNELL, ALICE et CHESTERTON, G. K. *S. Johnson* (Regent Library) Herbert et D. 1911. 2/6.

Kipling. — CHARLES, CECIL. *R. Kipling, the man and his work.* Hewetson. 1911. 1/.

Lydgate. — REISMÜLLER, DR. G. *Romanische Lehnwörter bei Lydgate.* (Münchener Beiträge. 48.) Deichert, Leipzig, 1911, 4 M.

Meredith. — BEACH, J. W. *The comic spirit in Meredith, an interpretation.* Longmans. 1911.

Richardson. — KAYE-SMITH, SHEILA. *S. Richardson.* (Regent Library). Herbert et D. 1911. 2/6.

Ruskin. — SYMON, J. D. *Ruskin : his homes and haunts* (Pilgrim Books). Jack. 1911. 1/6.

Shakespeare. — ALVOR, PÉT. *Die Lösung des Shakespeare-problems.* Müller, München. 1911. 3 M. — BOURCHIER, A. *Some reflections on the drama—and Shakespeare.* Blackwell. 1911. 1/. — HOLZER, PROF. G. *Wahrheitsernst und das Shakespeare-problem.* Drei Aufsätze. Weiss, Heidelberg. 1911. 1 M. — GUNDOLF, FRDR. *Shakespeare und der deutsche Geist.* Bondi, Berlin. 1911. 7 M. 50.

Shelley. — ASANGER, DR. FLORIAN. *Shelley's Sprachstudien, seine Uebersetzungen aus dem latein. und griech.* Münster. 1911 (Fock, Leipzig). 2 M.

Spenser. — BÖHME, DR. TRAUG. *Spensers literarisches Nachleben bis zu Shelley.* (Palaestra. 93). Mayer et Müller, Berlin. 1911. 10 M.

Stevenson. — *Letters.* Ed. by S. COLVIN (new ed. 150 additions), 4 vols, Methuen. 1911. à 5/.

Swinburne. — SERNER, GUNNAR. *On the language of Swinburne's lyrics and epics.* W. Heffer. 1911. 2/6.

Tennyson. — AMBLER, B. G. *Tennyson, his homes and haunts.* (Pilgrim Books). Jack. 1911. 1/6.

Thackeray. — [Cf. s. v. **Dickens**].

Wyatt. — FOXWELL, A. K. *A study of sir T. Wyatt's poems.* Hodder et S. 1911. 6/.

A. KOSZUL.

Digitized by Google

REVUE DES REVUES

REVUES ALLEMANDES

Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Litteratur. T. LIII, fascicule 2, 25 juillet 1911.

P. Lessiak : *Gicht. Ein Beitrag zur Kunde deutscher Krankheitsnamen* (Long article, très rempli, touchant à de hautes questions de folklore, de mythologie et d'étymologie. Le mot Gicht « goutte » serait issu de la même racine que l'ancien *gehen* ou *jehen* « dire » et signifierait primitivement « mal donné par une formule magique, charme »). — H. Fischer : *Der germanische nodus und Verwandtes* (Le nodus — c'est-à-dire le nœud formé par les cheveux réunis sur le côté droit de la tête — signalé comme une mode germanique par les écrivains anciens et attesté par les monuments, était une distinction des chefs militaires). — J. Lunzer : *Arabische Worte in « Dietrichs erster Ausfahrt »* (Les mots *bagotz gamy* et *labracko* de ce poème sont vraiment arabes et ont bien la signification que le poète leur a attribuée). — Habel : *Altdeutsche Uebersetzung aus Venantius Fortunatus* (Reproduction d'une hymne de ce poète médiéval et de sa paraphrase allemande). — E. S. : *Die Afassungszeit der Limburger Chronik* (C'est en 1402 qu'a été rédigée la *Chronique de Limbourg*, suivant son auteur Tilemann).

Anzeiger für deutsches Altertum und deutsche Litteratur. XXXV, 2 juillet 1911 (Comptes rendus critiques).

Zeitschrift für deutsche Wortforschung. T. XIII, fascicule 2, juillet 1911.

M. H. Jellinek : *Zur Geschichte der Verdeutschung der grammatischen Kunstwörter* (Dans la première moitié du XVIIe siècle, plusieurs grammairiens, dont Ratichius, Helwig, Gueintz, ont traduit en allemand les termes techniques de grammaire ; ils ont eu des précurseurs au XVIe siècle). — A. Kluyver : *Scharwenzeln* (Ce mot serait une importation tchèque). — W. Feldmann : *Büchmanniana und Ladendorfiana* (Explication de termes ou locutions devenus proverbes. Il est curieux que M. F. ignore que Buffon a écrit en 1753 : « Le style c'est l'homme »). — E. Göpfert : *Zur Bergmannssprache* (Recueil de mots relatifs à l'industrie minière et trouvés dans la Chronique de la ville de Schneeberg de Christian Meltzer). — K. Weidmann : *Hadrianus Junius als Quelle für Johann Fischart* (Enumération de très nombreux emprunts de mots faits par Fischart au *Nomenclator* de l'auteur hollandais Hadrianus Junius). — J. A. Walz : *Steckenpferd* (C'est à l'influence de Sterne qu'est dû l'emploi de ce terme figuré en allemand). — J. A. Walz : *Skribler, Skribeln* (Ces mots viennent non de l'ancien-haut-allemand, mais de l'anglais, où Pope emploie Scriblerus comme nom propre). — J. A. Walz : *Hingegossen* (Cette image, empruntée au latin par Breitinger, adoptée par Klopstock, a dû en partie sa diffusion en Allemagne à l'usage qu'en firent les poètes anglais). — E. Brate : *Disen* (Les *Disen*, divinités germaniques assez mal définies jusqu'ici, seraient « les

Digitized by Google

mortes qui reviennent »).—W. Bruckner : *Stolz* (Est tiré du latin **extultus* et non de *stultus*).—W. Bruckner : *Scherflein* (Serait le diminutif du nom d'une monnaie correspondant au *serratus* latin). — A. Götze : *Sommerfrische* (L'expression *Frische*, dans le sens de séjour en un endroit frais pendant les chaleurs, est documentée dès l'époque de Maximilien). — A. Leitzmann : *Rekahns-Fahrt* (Ce mot, de Jean Paul, est formé du nom de lieu Rekahn et signifie excursion à la campagne).

Euphorion. T. XVIII, fascicule 1.

Articles originaux. — R. Asmus : *Zenobia von Palmyra in Tradition und Dichtung* (Analyse des récits faits sur Zénobie et des œuvres littéraires qui se sont inspirées de son histoire : drames de Caldéron, de l'abbé d'Aubignac, de Jean Magnon, opéras divers). — R. Krauss : *Das Todesjahr Steinhöwels* (L'année 1478 au plus tard, et non 1482, comme on l'a dit). — O. Fischl : *Quelle und Nachwirkung von Julius Wilhelm Zinkgrefs « Vermanung zur Dapfferkeit »* (C'est Tyrtée qui a été le modèle de Zinkgref, modèle suivi de près, quoique l'imitation ne soit pas servile. Zinkgref a été imité à son tour par Schiller dans le *Reiterlied* du *Wallenstein*). — C. Vogt : *Johann Balthasar Schupp* (Suite. Influence de Schupp à l'étranger et sur ses compatriotes : Buno, Winckelmann et Richter). — K. Plenio : *Zu Christoph Fürers Reimhomonymik* (L'œuvre de Fürer n'a pas été influencée par la *Teutsche Recht-Schreibung* d'Omeis ; c'est, au contraire, Omeis qui a exploité Fürer). — A. Hordorff : *Untersuchungen zu « Edward Grandisons Geschichte in Görlitz »* (Les auteurs du petit pamphlet intitulé *Histoire d'Edmond Grandison à Görlitz* et qui fit époque dans la querelle des Suisses et de Gottsched, sont Bodmer et Wieland : recherches — à poursuivre dans un prochain article — sur la part de collaboration de chacun d'eux). — H. Gilow : *Daniel Chodowiecki über Lessing und das « leidige Idealisieren »* (Fragment d'une autobiographie inédite de l'artiste, où il justifie son réalisme). — Fr. Lauchert : *Die pseudo-swiftische Reise nach Kaklogallinien und in den Mond in der deutschen Literatur* (Le mot *Kaklogallinien*, qui se trouve chez Herder, Hamann et Jean Paul, a été pris par ces auteurs dans un ouvrage intitulé *Reise des Capitain Samuel Blunt nach Kaklogallinien und in den Mond*, et qui se donne faussement pour une traduction de Swift). — A. Warda : *Scheffner als Verfasser der « Natürlichkeiten »* (Extraits du livre de Scheffner *Etwas über Gedichte nach dem Leben*, où il est question des *Natürlichkeiten*, dont il nie être l'auteur). — E. Kraus : *Nochmals Schillers « Berühmte Frau »* (Outre la lettre citée par M. Simon (Euphorion, 17 p. 287 ss.) il y a une lettre parue également dans la *Berlinische Monatschrift* qui a inspiré la poésie Schiller). — G. Schneege : *Gœthes metaphysische Resignation* (Peu enclin à la spéculation, Gœthe se résigna à ignorer ce qui est au delà du phénomène premier — *Urphänomen* — ; en revanche, il ne reconnaissait pas de bornes à l'action). — R. Steig : *Zu Ludwig Grimms romantischen Arbeiten* (Origine de deux eaux-fortes du frère des « Frères Grimm »). — P. Beyer : *Ueber die frühsten Beziehungen H. Heines zum deutschen Volkslied* (Heine n'a connu ni le *Wunderhorn* ni aucun autre recueil de *Volkslieder* avant 1820 : il a entendu des chansons populaires dans son entourage). — A. v. Weilen :

Digitized by Google

Zu Grillparzers « Treuem Diener » (Le drame de Grillparzer doit plusieurs traits à la pièce de Lillo : *Elmerick or the justice triumphant).* — H. TARDEL : *Georg Herweghs « Ich möchte hingehn wie das Abendrot »* (Le motif de cette élégie a été suggéré à Herwegh par une poésie d'Edouard Ferrand). — *g. : Klaus Groth über sich selbst* (Lettre de Groth contenant des détails biographiques). — J. VLASIMSKY : *Mimische Studien zu Th. Storm* (Donner la main est un geste familier aux personnages de Storm : c'est le geste le plus fréquent entre amants).

MÉLANGES. — S. ASCHNER : « *Der glückliche Dichter* » (Le motif du baiser donné à Alain Chartier par Marguerite d'Ecosse se retrouve chez Gilbert, Klopstock et Banville). — A. LEITZMANN : *Zur Göttin der Gelegenheit.* — K. PLENIO : *Zur Volksliedfassung von Lessings « Tod ».* — O. FISCHER : *Nachträgliches zu Gerstenbergs Rezensionen* (Le nombre des comptes rendus critiques fournis par Gerstenberg au *Nouveau journal de Hambourg* est plus considérable qu'on ne le pensait), — O. FISCHER : *Zur Nachwirkung von Gerstenbergs « Ugolino ».* — ORTNER : *Jubiläum der « Carinthia ».* — M. MORRIS : *Zu Heinrich v. Kleists Briefen.* — F. SCHWARZ : *Zu Wilhelm Müllers « Glockenguss zu Breslau* (Interprétation de deux vers du poème de W. Müller). — G. RAPHAËL : *Nochmals zur Quelle der « Maria » von Otto Ludwig* (Deux traits du récit de Ludwig paraissent empruntés au *Vœu* de B. T. A. Hoffmann). — H. KNUDSEN : *Zum Florian Geyer-Stoff* (Une tragédie représentée à Posen en 1870 traite un sujet identique à celui de *Florian Geyer).*

Comptes rendus et notices. F. P.

Deutsche Rundschau. 1911.

Juin. — L. GEIGER : *Rousseaus Bekenntnisse in ihrer ersten Fassung.* — K. FRENZEL : *Die Berliner Theater* (Il n'y a pas eu depuis vingt ans de saison théâtrale aussi pauvre. Une seule pièce fait exception, le drame de K. Schönherr : *Glaube und Heimat.* C'est encore la comédie française moderne qui a fourni le meilleur appoint, bien qu'aucune de ses productions n'ait de valeur durable).

Juillet. — *Mitteilungen aus Kotzebues Nachlass,* mit Erläuterungen von A. Leitzmann (Un certain nombre de lettres écrites à Kotzebue par Böttiger, Bertuch, Carl-August, Chamisso, Haydn, Beethoven. Ne sont pas de première importance, mais précisent certains détails et montrent surtout l'autorité dont a joui Kotzebue). — R. PECHEL : *Neuere Belletristik* (Apprécie rapidement les plus importants des romans de 1910 : HAUPTMANN, *Der Narr in Christo, Emanuel Quint* ; C. VIEBIG, *Die vor den Toren* ; G. HERMANN, *Kubinke*, A. MÜLLER-GUTTENBRUNN, *Die Glocken der Heimat).*

Août. — *Aus dem Nachlass der Kaiserin Augusta,* hgb. von P. Bailleu (Correspondance très intéressante entre la princesse et son mari pendant les années 1847-50). — F. VON DER LEYEN. *Henrik Ibsens Nachlass* (d'après le choix d'œuvres posthumes publié en quatre volumes par J. Elias et H. Koht). — *Lotte von Brodergen. Geschichte einer Liebe in Briefen aus der Werther Zeit,* nach den Originalen hgb. von M. Böing (Correspondance échangée dans les années 1781 à 1784 entre une dame noble et le comte Heinrich von der Lieth, officier hanovrien ; document sur la sentimentalité du temps).

Digitized by Google

Süddeutsche Monatshefte. 1911.

Juillet. — L. GANGHOFER : *Lebenslauf eines Optimisten* (Suite. Sa vie à Munich en 1880. Ses relations avec Richard Alexander, Joseph Kainz, Martin Greif. Les représentations d'Oberammergau. Possart et ses *Mustergastspiele*). — HANS THOMA : *Die Invasion französischer Kunst.* — K. A. MEISSINGER : *Eine neue katholische Lutherbiographie* (A propos du premier volume de l'ouvrage du jésuite H. Grisar; représente un progrès sur la biographie de Denifle, mais mélange encore trop la polémique contre la doctrine de Luther avec une polémique contre sa morale individuelle). — *Briefe Julius Rodenbergs an Enrica von Handel-Mazzetti* (Lettres intéressantes où Rodenberg suit avec enthousiasme la genèse du roman : « *die arme Margaret* » et sa publication dans la *Deutsche Rundschau* 1908-1909). — J. PETERSEN : *Neue Gœthe-Literatur.*

Août. — L. GANGHOFER : *Lebenslauf eines Optimisten* (Suite. Tendances nouvelles de l'art vers 1881; l'école de Munich : Kaulbach, Defregger, Piglhein, Leibl, Hans Thoma, Trübner. Succès de sa seconde pièce : le *Prozesshansl.* Influence d'Anzengruber et de Rosegger. Appelé à Vienne comme critique et auteur dramatique du Ringtheater). — *Briefe Zschokkes an Wessenberg, mitgeteilt von E. Müller* (Quatre lettres inédites écrites en 1843-44 à l'administrateur de l'évêché de Constance, Henri de Wessenberg). — C. A. LOOSLI : *Gibt es eine schweizerische Nationalkunst?* — C. A. BERNOULLI : *Das Johannesevangelium als profane Schrift.* — H. SCHOOP : *Schweizer Literatur.*

Septembre. — O. BULLE : *Gœthes Bildung und unsere* (L'influence de Gœthe sur notre culture n'est pas aussi grande que pourrait le faire supposer le culte dont il est l'objet. En particulier, notre système d'éducation, qui fait de Gœthe un héros de l'humanisme, est fort éloigné de l'idéal où il s'était élevé : équilibre harmonieux de toutes les facultés; fusion de la culture esthétique et de la culture scientifique). — K. SIMON : *Schelling und Gottlieb Schick* (Lettres qui témoignent de l'influence exercée sur le peintre Schick par les théories de Schelling sur l'art). — E. TRAUMANN : *Die Lösung des Hamleträtsels.* — J. HOHMILLER : *Anmerkungen zu Büchern.*

G. D.

Die Grenzboten. 1911.

N°s 26-27. O. PNIOWER : *Gœthes Religion* (Un des problèmes gœthéens les plus difficiles à résoudre; exposé historique, documenté, précis). — N° 29. R. SCHACHT : *Die Beziehungen der deutschen Romantik zur deutschen Malerei* (Pourquoi, comment et dans quelle mesure les romantiques allemands s'inspirèrent des peintres allemands). — N° 30. V. KLEMPERER : *Hermann Bahr* (Etude pénétrante des divers aspects de cette personnalité littéraire intéressante, mais assez complexe). — N° 31. H. SPIERO : *Neue Lyrik* (Revue rapide des recueils lyriques récents de Reder, Britting, K. L. Mayer, Tielo, Lissauer, E. Hugin). — N° 32. W. MÜHLNER : *Storms Märchen* (Même dans ses contes, Storm n'a pu entièrement se détacher de la réalité; son réalisme l'a poursuivi jusque dans le monde de la légende). — N° 35. F. TYCHOW : *Chr. D. Grabbe* (Sa vie, son tempérament poétique basé sur l'opposition, caractères fondamentaux de sa production littéraire).

Digitized by Google

— N° 36. W. Warstat : *Gegenwart und Zukunft der Freilichtbühne* (Le théâtre en plein air a, en Allemagne, un caractère naturaliste: seules, les opérettes et les pièces à spectacle lui conviennent). — *Aus Anselm Feuerbachs Briefen an seine Mutter* (Ce sont des lettres de jeunesse à sa mère. Le recueil complet a été publié depuis). — N° 37. H. Schmidkunz : *Zur Reform der Literatur über die Universitäten* (De même que les Universités, es écrits publiés à leur sujet ont besoin d'être réformés, de changer leur point de vue). — N°s 38-39. A. Dühr : *Arndt als Agitator und Offiziosus* (Compare les deux éditions du « *Geist der Zeit* » publiées par Arndt ; la deuxième a supprimé ou atténué les violentes attaques contre les princes et la noblesse renfermées dans la première). — N° 40 B. Haendke : *Kaiser Wilhelm der Erste und die Kunst seiner Zeit* (L'art allemand de cette période a pu se développer librement et suivre la voie qu'il s'était tracée lui-même). — N° 41. P. Cauer : *W. v. Humboldt als Organisator des preussischen Bildungswesens* (Contrairement aux idées de sa jeunesse, Humboldt, au ministère, voulut que le pouvoir central conservât la haute main sur l'enseignement et sur le personnel). — K. Oesterreich : *Das Pathologische in der Kunst im Lichte der modernen Psychologie* (A propos de la récente étude de E. Wulffen sur les éléments psychologiques et pathologiques du théâtre de Hauptmann, qu'il examine comme criminaliste, et de l'ouvrage de W. Hellpach sur « le pathologique dans l'art moderne »).

Das literarische Echo. 1911,

N° 19. E. Schlaikjer : *Das Problem der Regie* (Animer la scène à la manière épique, par les mouvements des acteurs, c'est là l'essence même de l'art de la régie). — F. Servaes : *Jakob Wassermann* (Il est à la fois le plus allemand et le plus oriental de tous les écrivains juifs actuels). — J. Wassermann : *Im Spiegel* (Notes autobiographiques). — K. H. Strobl : *Kleinkunst der Erzählung* (Rend compte de quelques romans et nouvelles récents).— **20.** A. Hauschner : *Das erste und das zweite Buch.*— H. Guilbeaux : *Die deutsche Literatur in Frankreich* (Superficiel, incomplet; ignore ou passe sous silence l'œuvre considérable accomplie depuis trente ans par nos Universités et nos professeurs, par des critiques comme E. Seillière, H. Albert, M. Muret, etc.). — A. v. Gleichen-Russwurm : *Das nachklassische Weimar* (A propos de l'ouvrage d'A. v. Schorn, dont il montre tout l'intérêt documentaire).— G. Landauer : *Holzamers Lebensbuch* (Etudie son roman autobiographique : *Le Dévoyé*). — K. Berger : *Schiller-Schriften* (Rend compte de publications récentes sur Schiller). — **21.** L. Feuchtwanger : *Was bedeutet journalistisch?* (L'essence du journal est plutôt dans la recherche de l'actualité que dans la périodicité de la publication). — H. Thummerer : *Rainer Maria Rilke* (Sa force réside dans sa passivité vis-à-vis des hommes et des choses, dont il est l'écho sonore). — F. Deibel : *Robinson-Wege* (Analyse le roman de A. Oehlenschläger : Les îles de l'océan Antarctique). — K. Berger : *Schiller-Schriften, II.* — **22.** M. Lenz : *Romantik und Realitäten* (Comment Schelling fut appelé à l'Université de Berlin; sa première conférence). — H. Jhering : *Dramen des modernen Lebens* (Quelques pièces récentes sur la vie moderne). —

Digitized by Google

GRETE MASSÉ : *Neue Frauenlyrik* (Quelques recueils récents de poésies lyriques).— **23.** J. BAB : *Die Kunstform der Biographie* (Des qualités artistiques que doit posséder toute biographie. Celle de Benjamin Constant, par J. Ettlinger, est un modèle du genre), — M. LENZ : *Romantik und Realitäten, II* (Schelling à l'Université de Berlin, suite et fin). — K. MÜNZER : *Von nordischen Erzählern* (Sörensen, Krag, Knut Hamsun, C. Ewald et leurs derniers romans). — K. STRECKER : *Max Halbes erster Roman* (Il s'agit du roman intitulé : *Die Tat des Dietrich Stobäus ;* appréciation favorable). — O. G. BAUMGARTEN : *Eine Schweizer Literaturgeschichte* (Rend compte de l'histoire de la littérature suisse publiée par E. Jenny et V. Rossel). — **24.** O. FISCHER : *Das Problem der Erinnerung* (Des phénomènes psychiques qui interviennent dans la production poétique).— A. v. WEILEN : *Felix Salten* (Sa production littéraire est celle d'un homme de lettres qui a débuté par le journalisme ; vues rapides, vivantes, instantanés fidèles). — H. MAYNC : *Oskar F. Walzel* (Apprécie et loue ses œuvres de critique littéraire).— A. KLAAR : *Wilbrandts letztes Novellenbuch.*— E. LISSAUER : *Neue Lyrikbücher.* — **Jahrgg. 14, Heft 1.** — K. H. STROBL : *Der Verbrecher in der Literatur* (Le type du criminel dans la littérature moderne, depuis les *Brigands* de Schiller). — F. DÜSEL : *Aus Geijerstams Frühzeit.* — E. HEILBORN : *A. Fitger* (Définit son talent à propos d'un choix de ses poésies publiées par un de ses amis). — W. HEGELER : *Schriftstellerkolonien. I. Weimar* (Plus de cent écrivains vivent actuellement à Weimar, mais sans avoir entre eux des rapports fréquents, sans former, à vrai dire, une colonie). — G. MINDE-POUET : *Brahms Kleist-Biographie* (A propos de la 4e édition, entièrement remaniée, récemment parue). — **H. 2.** A. LUTHER : *Literaturgeschichte und moderne Dichtung* (Une véritable histoire de la littérature moderne est à peu près impossible à écrire, parce que la matière est trop abondante et parce qu'il est difficile de juger impartialement des contemporains). — A. HEINE : *Lou Andreas-Salome* (Elle n'est pas seulement « l'amie de Nietzsche » ; sa valeur individuelle est très grande). — LOU ANDREAS-SALOME : *Im Spiegel* (Notes autobiographiques). — E. STADLER : *Shakespeare und der deutsche Geist* (A propos de l'ouvrage de même titre publié par F. Gundolf). — W. BLOEM : *Die Lust zu fabulieren* (Rend compte de quelques récents romans de Zobeltitz, Ompteda, Perfall, etc.). — A. GEIGER : *Raabeliteratur* (Apprécie quelques nouvelles publications sur Raabe). — R. UNGER : *Neues zu Heine* (Plusieurs éditions complètes et de nombreuses publications récentes donnent comme un renouveau d'actualité au célèbre poète lyrique).

L. M.

REVUES FRANÇAISES

Mercure de France. 1911.

1er Juillet. — G. VIDALENC : *Les idées de William Morris* (Un des disciples de Ruskin qui contribuèrent le plus à renouveler l'art décoratif anglais dans la deuxième moitié du siècle précédent).

16 Juillet. — N. MELIN : *Le Journal d'Adèle Schopenhauer* (Ce journal

Digitized by Google

embrasse les années 1816-17 et 1819-22 ; il est plein de renseignements à la fois sur son auteur et sur la vie à Weimar à cette époque).

16 Août. — P.-L. Hervier : *Les amours de Charles Dickens* (Expose la vie sentimentale du célèbre romancier et déclare qu'elle ne peut en rien choquer les admirateurs du grand écrivain).

16 Octobre. — Wanda Landowska : *Les Allemands et la musique française au XVIIIe siècle* (Notre musique, dénigrée par J. J. Rousseau, fut tenue en haute estime en Allemagne et servit de modèle à J. S. Bach).

L. M.

Revue de Paris, 1911.

1er Juillet. — W. H. Schoffield : *Le « Gentleman » dans Shakespeare* (Types et traits de mœurs chevaleresques dans Shakespeare, qui a fait une large place à l'idée d'honneur et d'où procède en partie le caractère du « gentleman » et le devoir du *fair play*).

15 Juillet. — M. Bréal : *Un Episode de la vie sentimentale de Gœthe* (Goethe dit avoir eu une vision durant l'aventure de Sesenheim : c'est plus tard, lors de son voyage en Alsace, en 1779, que l'auteur de *Dichtung und Wahrheit* fut victime d'une sorte de dédoublement de sa personnalité).

1er Août. — M. Cazamian : *Christina Rossetti* (La sœur de Dante-Gabriel Rossetti n'a pas dans les lettres la place que lui méritent de nombreuses qualités : sens des beautés les plus diverses de la nature, sympathie pour tout ce qui vit, religion fervente, rythme de la pensée et de la phrase).

15 Août. — F. Coppée : *Lettres de Danemark et d'Allemagne*, 1873 (Pendant un voyage à Copenhague et en Allemagne, Coppée écrivit à l'éditeur Lemerre quelques lettres où il apprécie — quelquefois avec justesse — les choses et les hommes qu'il trouve sur sa route).

1er Septembre. — F. Coppée : *Lettres de Danemark et d'Allemagne* (Suite).

15 Septembre. — L. Cazamian : *La Cité de la Nuit tragique* (James Thomson, le récent poète du pessimisme, a donné une émouvante description de la Cité de la nuit, peuplée de tous les désespoirs). F. P.

Revue des Deux-Mondes, 1911.

1er Août. — Th. de Wyzewa : *Les Romanciers anglais contemporains : M. H. G. Wells* (Critique social, réformateur plus préoccupé du possible que du réel, Wells met en lumière les défauts de la société et nous dépeint l'Angleterre de son temps, asservie à des gestes de convention et à des paroles d'emprunt).

15 Août. — Th. de Wyzewa : *L'aventure amoureuse de Novalis* (M. Heilborn vient de trouver une série de lettres de Novalis à Caroline Just, amie de sa fiancée, Sophie de Kühn).

Revue bleue, 1911.

1er, 8, 15 Juillet. — *Lettres de Wagner à quelques amies* (Wagner leur parle de ses œuvres, de leur succès et de sa situation matérielle, qui ne fut pas toujours brillante).

15 Juillet. — J. Lux : *Martin Greif* (Le théâtre de Martin Greif manifeste

Digitized by Google

une certaine parenté avec celui de Shakespeare; fonds populaire, sentiment patriotique, simplicité, réalisme).

22 Juillet, 19 Août. — J. Lux : *G. Brandès* (Une lettre de G. Brandès trahissant ses sympathies pour la France; il devint un objet de dure critique pour l'Allemagne, malgré les études importantes qu'il publia en danois sur la littérature allemande).

12 Août. — J. Lux : *Thackeray* (A propos de son centenaire, Thackeray fut l'objet d'une grande et franche admiration, accompagnée toutefois de quelques réserves).

19 Août. — J. Lux : *Débuts de Disraëli* (*Vivian Grey* devint populaire; l'auteur donna ensuite *Abroy*, *Contarini*; devant ce dernier roman, le public resta froid).

26 Août. — A. Bossert : *C. de Günderode* (Fut l'amie de Creuzer, qui rompit avec elle en 1804. La douleur qu'elle en éprouva la poussa au suicide).

2 Septembre. — Régis Michaud : *Margaret Fuller Ossoli* (Autodidacte née pour le développement moral et intellectuel du moi. Vint en France, y connut Lamennais, alla en Italie, où elle épousa Ossoli).

2 Septembre. — J. Lux : *Weimar après les classiques, de M. de Schorn* (La haute société de Weimar compte alors parmi ses principaux membres les petits-enfants de Gœthe et aussi Wagner et Liszt).

7 Octobre. — J. Lux : *Raabe et Beyerlein* (Tous deux ont traité le même sujet : le premier dans *Albu Telfan*, le second dans *La Retraite*).

F. D.

REVUES ANGLAISES

The Quarterly Review. (Juillet 1911).

G. B. Grundy : *The Greek Anthology* (Et ses traductions en poésie anglaise moderne). — Anon : *English Prosody* (Excellente mise au point des derniers efforts faits pour préciser les bases du vers anglais — ignore encore la thèse de M. Verrier). — Ch. Tennyson : *Irish plays and playwrights* (Yeats, Synge, et Lady Gregory).

Id. (Oct. 1911).

P. Lubbock : *The Poetry of W. Morris.* — G. C. Macaulay : *The English Bible* (Très bonne étude, à propos du tricentenaire, des sources des styles divers qu'une analyse attentive peut distinguer dans la Bible anglaise).

[Nous ne pouvons relever ici que les articles qui intéressent nos études : mais il faut signaler, pour leur exceptionnel intérêt, dans le premier numéro, des extraits d'un journal inédit d'une dame puritaine de l'époque élizabethaine, et une étude de l'œuvre historique de Lord Acton — dans le second numéro, une étude de Morton Fullerton, dont on sait la connaissance des choses de France, sur Gil Blas, et deux articles écrits par des Français, l'un de M. l'abbé Dimnet sur la question Gambetta, l'autre de M. S. Reinach sur l'histoire de la nouvelle science mythologique].

Englische Studien. XLIII. 3.

Otto Schlutter : *Beiträge zur alteng. Wortforschung*, II. — C. W.

Digitized by Google

WALLACE : *The Swan Theatre and the Earl of Pembroke's servants* (Documents nouveaux, intéressant l'histoire du théâtre contemporain, de Ben Johnson, etc...)— M. EIMER : *Byrons Pantheismus vom Jahre 1816* (Précise la genèse des idées panthéistes de Byron, limite l'influence de Shelley).

Id. XLIV. 1.

R. K. ROOT : *Chaucer and the Decameron* (Confirme et précise l'opinion de Morsbach exprimée dans le vol. XLII). — E. A. FOSTER : *Dumb show in Elizabethan Drama before 1620* (Montre, de manière très neuve et claire, le rôle de la pantomime ; — un bon exemple du besoin du concret caractéristique de l'esprit anglais). — M. EIMER : *Das apokryphe Buch Henoch und Byrons Mysterien* (Confirme l'idée, soutenue dans la diss. de Mayn, 1887, que Byron a utilisé la traduction du livre d'Enoch publiée en 1821 par R. Lawrence). — H. SCHMITT : *Shelley als Romantiker* (Essai de définition du romantisme ; étude systématique des aspects proprement romantiques de Shelley). — N. BÖGHOLM : *Oratio recta und oratio obliqua* (Emprunts faits au style direct par le style indirect, et par le vocabulaire).

Anglia. Band XXIII. I. (Juillet 1911).

WILIBALD STÖCKER : *Pinero's Dramen* (Rapides analyses des pièces, et quelques pages de vue d'ensemble : nombreux jugements empruntés à la presse). — THEODOR EICHHOFF : « *Richard II* » *in der Clarendon Press Ausgabe* (Interprétations et explications nouvelles).— WILHELM DIBELIUS : *Zu den Pickwick Papers* (Complète l'article de l'Arch. f. neuere Sprachen, 124 : emprunts et souvenirs, dans le roman de Dickens, venant d'ouvrages analogues des dix années précédentes). — FR. KLAEBER : *Die Christlichen Elemente im « Beowulf »* (Reprend avec plus de système et de précision l'étude souvent faite des motifs chrétiens utilisés dans l'épopée anglo-saxonne)

Id. 2. (Sept. 1911).

OTTO SCHLUTTER : *Altenglisch-Althochdeutsches aus dem Codex Trevirensis N° 40* (Amende et annote le texte publié déjà dans Z. für d. Altertum N° 52). — FIJN VAN DRAAT : *The preposition « since »* (Complète Eng. Stud. XXXII et Anglia XXI où le mot était étudié comme conj. et adverbe ; nombreux exemples). — F. HOLTHAUSEN : *Zu den altengl. Rätseln* (Conjectures pour amender les vers fautifs qui restent dans la dernière éd. de Tupper). — PADELFORD : *Ms Rawlinson C. 813 again* (Revient sur les lectures de Bolle, dans Anglia, XXII). — EUGEN EINENKEL : *Die englische Verbalnegation* (Nouveau classement, étude des règles de la négation en OE et ME en fonction des usages germaniques anciens). — KLAEBE (suite de l'art. sur Beowulf). — H. WILLERT : *Vier Shakespearestellen* (*As you like it* III. 5 ; *Cymbeline* I. 6. 78 ; *Taming of the Shrew* II. 1. 71 ; *Winter's Tale* IV. 4). — W. J. SEDGEFIELD : *Widsith* (Réplique à la note d'Anscombe, n° d'avril).

A. K.

The Journal of English and Germanic Philology, vol. X, n° 3, Juillet 1911.

G. O. CURME : *Is the Gothic Bible Gothic?* (Suite. Défend l'originalité d'Ulphilas en s'appuyant sur une étude du pronom relatif et de ses ori-

Digitized by Google

gines dans les langues germaniques). — M. C. Stewart : *B. H. Brockes' Rendering of Thomson's Seasons* (Comparaison métrique; valeur de la traduction; les autres traducteurs en prose en vers). — G. T. Flom : *Tunsberg Bylog. From the Codex Tunsbergensis* (Suite du texte, illustré d'un fac-similé photographique). — H. L. Creck : *Character in the « Matter of England » Romances* (Etude des personnages dans *King Horn, Havelock the Dane, Bevis of Hamtoun* et *Guy of Warwick*). — L. S. Friedland : *The Dramatic Unities in England* (Les critiques et dramaturges du XVII' siècle, excepté Dryden. Conclusion).

F. C. D.

REVUES SCANDINAVES

Ord och Bild (Stockholm, Walström), 1911.

IV. — Ruben G. son Berg : *Fröding och Heidenstam* (Contient une curieuse lettre de Fröding sur les écrivains suédois aux environs de 1875). — Wilh. Ekelund : Poèmes en prose. — Axel Klinckowström : *Antarktis* (Épopée comique. Extrait du XIII' chant). — Martin Olsson : *Gustaf Frödings Diktning* (Sa place à part entre les deux écoles qui, de 1880 à 1890, se partagent la littérature suédoise; chez lui, le rythme et les couleurs changent, les idées restent les mêmes; son humour.)

V. — Sigfrid Siwertz : *Melodien* (Une scène dialoguée). — Lydia Wahlström : *Den Svenska Kvinnorörelsen* (Le mouvement féministe en Suède : Frederika Bremer, son roman « Hertha » (1856); le rôle de fru Agda Montelius). — Artur Möller : *Ossian-Nilsson* (Poète lyrique et dramatique : son amour de la patrie suédoise; sa virtuosité formelle; ses romans sociaux : « Barbarskogen ».

Samtiden (Kristiania, Aschehoug), 1911.

IV. — A. C. Svarstad : *Christian Krohg* (Son influence sur l'art et les artistes norvégiens). — Dr Arne Lœchen : *Av det moderne aandsarbeide* (Que jamais l'esprit scientifique n'a été plus général; il n'a cependant pas aboli le besoin religieux. Les théories spirites de William James).

V. — Sigrid Undset : *Simonsen* (Nouvelle). — Anathon Aall : (*Sjaelelivet og Sjaelevidenskapen* (Psychologie, théosophie et spiritisme).

VI. — Sigrid Undset : *Simonsen* (Suite). — Halvdan Koht communique une poésie inédite d'Ibsen.

Tilskueren (Copenhague, Gyldendal), 1911.

V. — « *En Barbersvend paa Valsen* » (Pittoresques et naïves impressions de voyage d'un garçon coiffeur sur son « tour d'Europe ». — O. Thyregod : *Brevveksling mellem Abrahams og C. Bredahl* (Curieuses lettres de C. Bredahl, l'auteur des « Dramatische Scener »). — Jeppe Aakjœr : *Danske Breve* (Karl Larsen : Danske Nybyggere. Les émigrants danois en Amérique dépeints par eux-mêmes).

VI. — Oberstlœjtnant H. E. Flindt : *Jeg husker det* (Souvenirs du temps de la guerre).

Léon Pineau.

Digitized by Google

TABLE DES MATIÈRES

I. — ARTICLES ORIGINAUX

Pages

Baldensperger (F.). — Gœthe et les émigrés français à Weimar . . . 1
Cazamian (M.). — Un poète irlandais : W. B. Yeats 129
Dresch (J.). — Friedrich Spielhagen et l'idéal classique du roman allemand. 274
Giraud (J.). — Victor Hugo et le Folklore rhénan. Une source du « Rhin » 536
Lichtenberger (H.). — Les sources de la pensée de Novalis. 513
Michaud (R.). — L'art de Henry James 257
Minckwitz (M. J.). — Traductions classiques d'Elisabeth Barrett Browning 400
Pitollet (C.) — Un John Knox allemand au XIXe siècle : Le pasteur Christoph-Joseph-Rudolf Dulon, de Brême, 1842-1852. (Suite et fin). . 155
Seillière (E.). — A propos du centenaire de Fanny Lewald 385
Thomas (W.). — Le sentiment de la nature dans Milton 29

II. — NOTES ET DOCUMENTS

Aynard (J.). — Notes inédites de Coleridge 301
Billeter (G.). — A propos d'une découverte 300
Davillé (L.). Un disciple et un plagiaire de Leibnitz : J.-G. Eckhart. . 187
Giraud (J.). — Musset et la poésie du Nord 50
Kont (J.). — Shakespeare en Hongrie 291
Koszul (A.). — Notes sur la critique littéraire anglaise. 425
Perott (J. de). — The Knight in the Burning Rock 421
Pitollet (C.). — Pössneck, the Scene of Hermann und Dorothea. . . . 61
Pitollet (C.). — Bettine von Arnim. Lettres inédites touchant la « Correspondance de Gœthe avec une enfant » 558
Dresch (J). — Le centenaire de Gutzkow 568

III. — REVUES ANNUELLES

Baldensperger (F.). — Littérature comparée. 597
Buriot (H.). — La poésie allemande 572
Delattre (F.). — La poésie anglaise 435
Koszul (A.). — Le roman anglais. 323
Lhoneux (J.). — Le mouvement littéraire hollandais en 1910 308
Mis (L.). — Le roman allemand 452
Ruyssen (H.). Le théâtre anglais. 64
Tibal (A.). — Le théâtre allemand 210

IV. — COMPTES RENDUS CRITIQUES

Albert (v. Nietzsche).
Andréas-Salomé (*L.*). — Henrik Ibsens Frauen-Gestalten (L. Benoist-Hanappier). 612

Digitized by Google

Pages

Arnold (*F. R.*). — Allgemeine Bücherkunde zur deutschen Literaturgeschichte (F. P.) 98
Azzolini (*M.*). — Giosuè Carducci und die deutsche Literatur (P. Hazard). 490
Bacon (*S. A.*). — The Sources of Wolframs Willehalm (F. P.) 358
Baldensperger (*F.*). — Etudes d'histoire littéraire (J. Aynard) 353
Bartels (*A.*). — Der Literarhistoriker und die Gegenwart (J. Dresch) . . 626
Beaumont and Fletcher. — The Works ed. by A. R. Waller (A. F.) . . 336
Belouin (*G.*). — De Gottsched à Lessing (F. P.) 235
Bell (v. Traherne).
Bianquis (*G*). — Caroline de Günderode (J. E. Spenlé) 486
Bloedau (*C. A. o.*). — Grimmelshausens Simplicissimus und Seine Vorgänger (F. P.) 99
Boas (v. Fletcher).
Boer (*R. C.*). — Die Sagen von Ermanarich und Dietrich von Bern (F. P.). 98
Boubée (*R.*). — Camille Jordan en Alsace et à Weimar (F. Baldensperger). 625
Brockstedt (*G.*). — Von mittelhochdeutschen Volksepen französischen Ursprungs (A. Fournier) 233
Brownell (*W. C.*). — American Prose masters (R. M.). 92
Buchmann (*R.*). — Helden und Mächte des romantischen Kunstmärchens (F. P.) 486
Butler (*S.*). — Charakters and Passages from Note-Books (A. F.). . . 336
Butler (*N. M.*). — Les Américains (C. Cestre) 351
Chevrillon (*A.*). — La pensée de Ruskin (C. Pitollet) 229
Cunliffe (v. Gascoigne).
Davillé (*L.*). — Leibniz historien (E. Spenlé) 100
Dibelius (*W.*). — Englische Romankunst (W. Thomas). 338
Döll (*A.*). — Gœthes Mitschuldigen (L. Mis) 623
Dœll (*O.*).— Die Entwickelung der naturalistischen Form im jüngstdeutschen Drama (L. Pineau) 107
Duchesne (*E.*). — Michel Jourievitch Lermontov (A. Lirondelle). . . . 491
Duncan (*D.*). — The Life and Letters of Herbert Spencer (L. Cazamian) . 349
Dwelshauvers (*G.*). — La philosophie de Nietzsche (H. L.) 107
Dyke (*J. C. van*). — The New New York (C. C.) 352
Eilenberger (*R.*). — Pennälersprache (F. Piquet). 357
Erdmann (*K. O.*). — Die Bedeutung des Wortes (F. P.) 96
Feuillerat (*A.*). — John Lyly (M. Castelain) 340
Feuillerat (*A.*). — Le Bureau des Menus-Plaisirs (M. Castelain) 340
Fischer (*J. M.*). — Studien zu Hebbels Jugendlyrik (A. T.) 489
Fittbogen (*G.*). — Die sprachliche und metrische Form der Hymnen Gœthes (L. Benoist-Hanappier) 361
Fletcher (*G. and Ph.*) — The Poetical Works, ed. by F. S. Boas (A. F.). 336
Fontane (*Th.*). — Briefwechsel mit Wilhelm Wolfsohn, hgb. von W. Wolters (J. Dresch) 367
Francke (*K.*). — Die Kulturwerte der deutschen Literatur in ihrer geschichtlichen Entwickelung (F. Piquet) 482
Franz (*W.*). — Die treibenden Kräfte im Werden der englischen Sprache (J Delcourt) 80
Freye (v. Jean Paul).
Gascoigne (*G.*). — The Classe of Government ed. by J. W. Cunliffe (J. Derocquigny) 477
Greg (v. Shakespeare).
Grillparzers Werke, hgb. von August Sauer (A. Ehrhard) 624

Digitized by Google

Pages

Gutjahr (*E. A.*). — Die Anfänge der neuhochdeutschen Schriftsprache vor Luther (F. Piquet) 95
Guthkelch (v. More).
Harrison (*J. S.*). — The Teachers of Emerson (R. Michaud). 90
Hart (v. Hartleben).
Hartleben (Briefe von O. E. an Seine Freundin), hgb. von F. B. Hart (F. Piquet) 108
Hauck (*E.*). — Systematische Lautlehre Bellokars (J. Delcourt) 79
Hedgcock (*F. A.*). — Thomas Hardy, penseur et artiste (L. Cazamian) . 619
Heiberg (v. Kierkegaard).
Heinrich (*K. B.*). — Nietzsches Stellung zur Geschichte (H. L.) . . . 106
Hiob (Die mitteldeutsche poestische Paraphrase des Buches), hgb. von T. E. Karsten (A. Fournier) 483
History (The Cambridge) of English Literature, ed. by A. W. Ward and A. R. Waller (A. Feuillerat) 333
Hœde (*K.*). — Das Rätsel der Rolande (F. P.) 621
Hoffmann (*P.*). — Die Mischprosa Notkers des Deutschen (F. P.) . . . 358
Hohmann (*K.*). — Beiträge zum Vâterbuch (F. Piquet). 620
Horn (*W.*). — Historische neuenglische Grammatik (J Delcourt) . . . 79
Jean Paul. — Jean Pauls Werke, hgb. von K. Freye (Firmery) 364
Karsten (v. Hiob).
Kidd (*B.*). — Principles of Western Civilisation (L. C.). 350
Kierkegaard's (Sören) Papirer, udg. af P. A. Heiberg og V. Kuhr (J. B.) . 225
Klenz (*H.*). — Schelten-Wörterbuch (F. Piquet). 357
Knortz (*K.*).— Friedrich Nietzsche der Unzeitgemässe (H. Lichtenberger). 105
Krebs (*S.*). — Philipp Otto Runges Entwickelung unter dem Einflusse Ludwig Tiecks (E. S.) 103
Küchler. — Fr Hebbel. Sein Leben und sein Werk (A. Tibal) 104
Kühn (*P.*). — Weimar (M. Bonnafous). 359
Kuhr (v. Kierkegaard).
Laelia, ed. by G. C. Moore Smith (F. C. Danchin). 226
Lauterbach (*M.*). — Das Verhältnis der zweiten zur ersten Ausgabe von Werthers Leiden (F. P.) 485
Lauvrière (*E.*). — Repetition and Parallelism in Tennyson (A. Ponge) . 617
Lebede (*H.*).— Tiecks Novelle « Der Aufruhr in den Cevennen » (E. Spenlé). 103
Legouis (*E.*). — Geoffroy Chaucer (J. D.) 478
Lessings Briefwechsel mit Mendelssohn und Nicolai über das Trauerspiel, hgb. von R. Petsch (J. Kont). 101
Lienhard (*F.*). — Das klassische Weimar (M. Bonnafous) 359
Lüdicke (*V.*). — Vorgeschichte und Nachleben des Willehalm von Orlens (F. Piquet). 620
Mayhew (*A. L.*) — Tha Promptorium Parvulorum (J. Delcourt). . . . 80
Michael (*W.*). — Überlieferung und Reihenfolge der Gedichte Hôltys (L. Mis). 623
More (The Utopia of Sir Thomas), ed. by G. Sampson and A. Guthkelch (F. C. D.). 87
Morrice (*J. C.*). — A Manual of Welsch Literature (J. Chevalier) . . . 85
Nietzsche (Frédéric) : Pages choisies publ. par Henri Albert (J. E. Spenlé). 109
Petsch (v. Lessing).
Raleigh (*W.*). — Six Essays on Johnson (J. Derocquigny). 613
Ransome (A.). — Edgar Allan Poe (E. Lauvrière). 614
Reissmann (*G.*). — Tilos von Culm Gedicht von siben Ingesigeln (F. P.) . 621

Digitized by Google

Pages
Renck (*H.*). — Platens politisches Denken und Dichten (P. Besson). . . 365
Reyher (*P.*). — Les masques anglais (A. Feuillerat) 480
Richter (*W.*). — Liebeskampf (1630) und Schaubühne (1670) (F. Piquet) . 234
Röhl (*H.*). — Die ältere Romantik und die Kunst des jungen Gœthe (E. Spenlé). 102
Rosener (*Fr.*). — Die französischen Lehnwörter im Frühneuenglischen (J. Delcourt) 80
Royce (*J.*). — The Philosophy of Loyalty (L. Cazamian) 94
Sampson (v. More).
Sauer (v. Grillparzer).
Schipper (*J.*). — History of English versification (F. C. D.) 227
Schneider (*F. J.*). — Die Freimaurerei und ihr Einfluss auf die geistige Kultur in Deutschland (E. Spenlé) 237
Schridde (*G.*). — G. Freytags Kultur- und Geschichtspsychologie (L. Mis). 490
Shakespeare's Merry wives of Windsor, ed. hy W. W. Greg (F. C. Danchin). 86
Smith (v. Laelia).
Stahl (*E. L.*). — Joseph von Auffenberg und das Schauspiel der Schiller-epigonen (L. Pineau) 102
Stenger (*G.*). Gœthe und August von Kotzebue (F. Baldensperger) . . 363
Taulers (Die Predigten), hgb. von F. Vetter (F. P.). 483
Tibal (*A*). — Inventaire des manuscrits de Winckelmann (F. Piquet) . . 484
Traherne's Poems of Felicity, ed. by H. I. Bell (F. Delattre). 613
Unger (*R.*) — Hamann und die Aufklärung (J. Blum) 622
Valk (*D. van der*). — Onze Letterkunde (J. Lhoneux) 79
Vetter (v. Tauler).
Volkmann (*F.*). — Wilhelm Busch der Poet (L. Mis) 626
Walker (*H.*). — The Literature of the Victorian Era (C. C.) 348
Waller (v. Beaumont).
Waller (v. Butler).
Waller (v. History of English Literature).
Walter (E.). — Entstehungsgeschichte von W. M. Thackerays « Vanity Fair » (C. Cestre) 347
Ward (v. History of English Literature).
Winter (*F.*). — Wilhelm Busch als Dichter, Künstler, Psychologe und Philosoph (L. Mis) 626
Wolf von Unwerth. — Untersuchungen über Totenkult und Odinnverehrungen (L. Pineau) 611
Wolff (*L.*). — John Keats (A Koszul) 88
Wolters (v. Fontane).
Woodberry (*G. E.*). — The Inspiration of Poetry (A. Koszul) 93
Wukadinowic' (*Sp.*). — Gœthes « Novelle » (A. Ehrhard). 363
Wütschke (*H.*). — Hebbelbibliographie (A. Tibal) 488
Zincke (*P.*). — Die Entstehungsgeschichte von Hebbels Maria Magdalena (A. T.) 105

V. — BULLETIN

Arndt (*E. M.*). — Ausgewählte Werke, hgb. von H. Meisner und R. Geerds G. D.) 112
Arndt (*E. M.*). — Geistliche Lieder, hgb. von R. Eckart (G. D.) . . . 113
Auerbach. — Schwarzwälder Dorfgeschichten. Waldfried (S.) 373

Digitized by Google

Pages
Babbit (*J.*). — The new Laokoon (F. B.) 115
Bahder (v. Weigand).
Bardoux (*J.*). — Victoria I, Edouard VII, Georges V (A. L.). 493
Bastian (*U.-R.*). — La Cruche cassée, la Petite ville allemande, Minna de Barnhelm (F. P.) 496
Bastide. — Institutions de l'Angleterre (A. K.) 110
Behrend (v. Gellert).
Benz (*R.*). — Die Sieben weisen Meister (F. P.) 494
Benz (*R.*). — Historia von D. Johann Fausten (F. P.). 495
Bertant (v. Séché).
Bertsche (*K*). — Auswahl aus Abraham a S. Clara (S). 629
Billeter (*G.*). — Auschammgen vom Wesen des Griechentums (F. P.). . 241
Bock (*A.*). — Le Napoléon, trad. par Raymond Darsiles (F. P) 632
Cardauns (v. Hüffer).
Chapman (*G.*). — The Plays and Poems of George Chapman, ed. by Th. M. Parrot (F.-C. D.). 368
Chaucer. — Pardoner's Tale, ed. by Drennan and Wyatt (A. K.). . . . 492
Chesterton (*G. K.*). — Charles Dickens, trad. par Achille Laurent et L. Martin Dupont (J. B.) 627
Cohn (*H.*). — Tiernamen als Schimpfwörter (F. P.). 243
Darsiles (v. Bock).
Deussen (P.). — Jakob Böhme (S.) 495
Ditscheiner. — Ditscheiner-Wessely-Schmidt. Deutscher Wortschatz (S. D.) 115
Dixon (*W. M.*). — The Edinburgh Book of Scottish Verse (A. K.) . . . 492
Drennan (v. Chaucer).
Ducrocq (*G.*). — La blessure mal fermée (F. P.) 633
Eberhard (*J. A.*). — Synonymisches Handwörterbuch der deutschen Sprache (F. P.). 628
Eckart (v. Arndt).
Edens (*R.*). — Erec-Geraint (F. P.) 629
Fleury (*V.*). — Aus Herweghs Nachlass (F. P.) 631
Forchhammer (*H.*). — Le danois parlé (L. P.) 627
Fowler (*H. W.*) *et Fowler* (*F. G.*). — The concise Oxford Dictionary (F.-C. D.). 628
Franz (v. Grabbe).
Friedrichs (v. Lilienkron).
Fritz (*J.*). — Ander theil D. Johan Fausti Historien von seinem Famulo Christoff Wagner 1593 (S.) 111
Geerds (v. Arndt).
Gellert. — Gellerts Werke, hgb. von Behrend (S.) 240
Gensel (v. Gutzkow).
Giesebrecht (*W. v.*) *und Hellmann* (*S.*). — Zehn Bücher fränkischer Geschichte von Bischof Gregorius von Tours (S.) 629
Gœthe. — Gœthes Werke (S.) 370
Grabbe. — Grabbes Werke, hgb. von A. P. Franz und P. Zaunert (S.). . 242
Gran (*G.*). — Jean-Jacques Rousseau (L. P.) 632
Grégoire (*A.*). — Un Tournant de l'histoire de la linguistique (F. P.). . 243
Groove. — Grove's Dictionary of Music and Musicians, ed. by J. A. F. Maitland (J. D.) 115
Gutzkow. — Gutzkows Werke, hgb. von R. Gensel (J. D.). 372
Heine. — Heines sämtliche Werke, hgb. v. O. Walzel (L. M.) 372

Digitized by Google

Pages

Hellmann (v. Giesebrecht).
Helmolt (*H. F*). — Ranke-Bibliographie (Ph. S.) 116
Herz (*W.*). — Wolfram von Eschenbach. Parzival, trad. (F. P.) . . . 630
Heyse (*J. Ch. A.*). — Fremdwörterbuch, hgb. von O. Lyon (F. P.) . . . 114
Hirt (v. Weigand).
Hölderlin. — Hölderlins Werke, hgb. von M. Joachimi-Dege (C.) . . . 496
Hübner (*A.*). — Die poetische Bearbeitung des Buches Daniel (F. P.) . . 630
Hudson (v. Shakespeare).
Hüffer (*H.*). — Annette von Droste-Hülshoff und ihre Werke (S.) . . . 242
Jahr (*W.*). — Quellenlesebuch zur Geschichte des früheren deutschen Mittelalters (F. P.) 629
Jeanroy (*A.*). — Giosuè Carducci (F. P.) 244
Joachimi-Dege (v. Hölderlin).
Käsebier (*K.*).— Französische Fremdwörter in der deutschen, deutsche Fremdwörter in der französischen Sprache (F. P.). 244
Kant (v. Weigand).
Kluge (*H*). — Bunte Blätter (F. P.) 112
Koch (*M.*). — Geschichte der deutschen Literatur (L. M.) 497
Landor (*W. S.*). — Hautes et basses classes en Italie, trad. par V. Larbaud (A. L.) 493
Larbaud (v. Landor).
Lassalle (*F.*). — Reden und Schriften (J. D.) 373
Laurent (v. Chesterton).
Leitzmann (*A.*). — Quellen von Schillers und Gœthes Balladen (S.) . . 495
Leo (*F.*). — Ossian in Deutschland (F. P.) 240
Leonhardt (*W.*). — Liebe und Erotik in den Uranfängen der deutschen Dichtkunst. 369
Lessing. — Lessings Faustdichtung, hgb. v. R. Petsch (F. P.) 240
Leyen (v. Wackenroder).
Lhoneux (*J.*). — La flamandisation de l'Université de Gand (F. P.) . . 633
Lilienkron (*D. v.*). — Briefe Detlevs von Lilienkron an Hermann Friedrichs (L. M.). 374
Lœwe (*R.*). — Germanische Sprachwissenschaft (F. P.) 369
Lyon (v. Heyse).
Maitland (v. Grove).
Martin-Dupont (v. Chesterton).
Masclaux (*P.*). — Le Faust de Gœthe (P.) 111
Mayne (v. Mörike).
Meisner (v. Arndt).
Meyer (v. Putlitz).
Mörike. — Mörikes Werke, hgb. von H. Mayne (F. P.). 242
Olivero (*F.*). — L'Arte del Paesagio nell' opera in prosa di E. A. Poe . 369
Parrot (v. Chapman).
Petsch (v. Lessing).
Pitollet (*C.*). — La destinée de quelques manuscrits anciens (F. P.). . . 115
Pokorny (*J.*). — Welche Gesetze bestimmen heute die Betonung der Zeitwortbestimmungen (D.). 244
Putlitz (*K. zu*) und *Meyer* (*L.*).— Landlexikon (F. P.). 628
Réau (*L.*). — Les primitifs allemands (F. P.) 116
Reboul (*J.*). — Un grand précurseur des romantiques. Ramon (A. E.). . 241
Rhamm (*K.*). — Die altslawische Wohnung (F. P.) 113
Sanders (*D.*). — Zitatenlexikon (S.) 114

Digitized by Google

Pages
Schiller. — Sämtliche Werke (D.) 371, 495, 631
Schlegel (*A. W.*). — Vorlesungen über philosophische Kunstlehre (D.). . 631
Schmidt (*E.*). — Reden zur Literatur-und Universitätsgeschichte (F. P.) . 371
Schneegans (*F. E.*). — E. Carrière, Schriften und ausgewählte Briefe (S.) . 244
Schubert (*K.*). — Clemens Brentanos weltliche Lyrik (L M.) 111
Schulz (*H.*). — Deutsches Fremdwörterbuch (F. P.) 493
Séché (*L.*). — L. Séché et J. Bertaut. Byron (A. K.) 110
Seillière (*E.*). — Introduction à la philosophie de l'impérialisme (F. P.) . 110
Shakespeare. — Shakespeare, ed. by W. H. Hudson (A. K.) 492
Spranger (*E*). — Fichte, Schleiermacher, Steffens über das Wesen der Universität (F. P.) 112
Sütterlin (*L.*). — Die deutsche Sprache der Gegenwart (L. B.-H.). . . 113
Tangl (*M.*). — Das Leben des Bischofs Benno II. von Osnabrück. trad. (S.). 629
Viëtor (*W.*) — Deutsches Lesebuch in Lautschrift (F. P.) 244
Wackenroder (*W. H.*). — Werke und Briefe, hgb. von Fr. von der Leyen (S. T.) 241
Waentig (*H.*). — Zur Reform der deutschen Universitäten (F. P.). . . 633
Walzel (v. Heine).
Webster. — Dictionnaire (A. K.). 240
Weigand (*Fr. L. K.*). — Deutsches Wörterbuch. hgb. von H. Hirt, K. von Bahder, K. Kant (F. P.) 370
Wulffen (*E.*). — Gerhart Hauptmanns Dramen (L. B.-H.) 368
Wulffen (*E.*). — Shakespeares grosse Verbrecher (L. B.-H.) 368
Wyatt (v. Chaucer).
Zaunert (v. Grabbe).

VI. — BIBLIOGRAPHIE

Langue et littérature allemandes (Léon Mis) 117, 246, 375, 498, 634
Langue et littérature anglaises (A. Koszul). 120, 249, 377, 501, 636
Littérature comparée (F. Baldensperger) 502

VII. — REVUE DES REVUES

Revues allemandes (F. P., G. D., L. M.). 122, 252, 379, 506, 638
Revues françaises (L. M., F. P., F. D.) 124, 255, 381, 508, 643
Revues anglaises (A. K., F. C. D., G. D.) 126, 256, 382, 510, 645
Revues scandinaves (L. P.) 127, 383, 647
Revues italiennes (F. B.) 512

Digitized by Google

Imprimerie Centrale, 12, rue Lepelletier, Lille.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

UNIVERSITY OF CALIFORNIA LIBRARY
BERKELEY
CALIF. HALL
Return to desk from which borrowed.
This book is DUE on the last date stamped below.
CALIF. HALL
17May51HP
IN PORTAL
8May51
CALIF. HALL
21Apr'53LO
APR 7 1953 LU
APR 7 1953 LU
28May'53BH
Re: June 18
JUN 4 1953 LU
LD 21-95m-11,'50(2877s16)476

Digitized by Google

YD 00746

233400

Revue

CALIF. HALL

v.7

Digitized by Google

Digitized by Google